C. BÖTTICHER

TEKTONIK DER HELLENEN

Die

Tektonik der Hellenen.

Erster Band.

Erstes Buch.

Einleitung und Dorika.

Die
Tektonik der Hellenen.

Von

Karl Bötticher.

Des Körpers Form ist seines Wesens Spiegel!
Durchdringst du sie — löst sich des Räthsels Siegel.

Erster Band.

Erstes Buch. Einleitung und Dorika.

Mit einundzwanzig Kupfertafeln.

Berlin, 1862.
Verlag von Ernst & Korn.
(Gropius'sche Buch- und Kunsthandlung.)

CARL FRIEDRICH SCHINKEL

DEM VORBILDNER

UND

CARL OTFRIED MÜLLER

DEM FORSCHER

IM ANGEDENKEN

ZUGEEIGNET

WEIHE.

Anders kann hinfort keine Rede mehr beginnen die da handeln will von den Gebilden der Tektonen in Hellas, als dass sie vor Allem wird des Mannes gedenken müssen der seit des Römervolkes hingestorbener Kunst — nach Sechszehn Jahrhunderte Raum — zuerst dem Geschlechte entzündete die Fakkel der Erkenntniss für jener Hellenen geisterfüllte Bauwerke; der mit dem Schleier der ihr Lebendiges barg, hinwegzog des blöden Auges Hülle, und ursprüngliche Gedanken zu neuem Leben wekkend, löste Seine Zeit aus den umfangenden Banden stumpfsinniger Tradition, auf dass ihr mit der Freiheit eines lichtern Bewustseins eine neue Aera anhebe; des Mannes der zum Katharmos der Kunst berufen, Falsches ihr abschied vom Wahren, der ganz allein nur mit der Arbeit seiner eignen Hände den Wust hinwegräumte der ihren Boden unrein dekkte, jenem Helden gleich der selbst zu niederm Dienste sich verpflichtend, zu reinigen ging das Haus der Rinder dem Augeias, mitten hindurch führend des heiligen Alpheios Makkel-ablösende Fluth. — So herstellend ihre Ordnung der Kunst, und ihr Gesetz der Bildform, mit den Satzungen ewig gültiger Wahrheiten der Natur die Willkühr zügelnd, strebte Er an auf heiliger Geschichte sichrer Base dem kommenden Geschlechte einen breiten Pfad vorzubahnen, damit dess schwanker Tritt nicht irrend suche das

rechte Ziel. — Da war es Ihm beschieden heimzugehn von Seinen Werken zum Urquell alles Lichtes, dessen Ausfluss im Geschlechte der Menschen Er einst mit hoher Pietät gefeiert, dichtend jenen herrlichen Lobgesang von der Alten kindlich frommer Kunst, wie sie in hohen Bildern der Natur des Schöpfers Walten anzudeuten sich bestrebte. Er ging, um das was Er mit Sorge erst kaum gegründet, vertrauensvoll in der freundlichen Elpis Hand zu legen.

Doch ich schweige von Ihm. — Wohl könnte weder ich, noch selbst der Männer Einer die empfangen haben der Peitho liebliche Gabe, würdig genug, und aber wahrhaftig dazu, preisen was der Verklärte gedacht und gewollt hat, und was Er Herrliches gebildet. Schinkels Preis hat sich die Geschichte vorbehalten, — darum kann Ihn nicht feiern Eines Mund und dünke er sich noch so berufen; um Schinkels Stirn werden Geschlechter den Kranz winden, — darum darf Ihn nicht krönen Eines Hand, und dünke er sich noch so hoch-geadelt.

Aber eine Dankesspende ist mir mit nichten verwehrt. Eine Dankesspende, die, aus reinem Herzen quillend, ich auch mit reiner Hand an der Stele Seines Hügels niederlege; fürwahr! ein ganz geringer Zins der grossen Schuld die alle Die Ihm schulden so sich freuen am lichten

Sonnenscheine Seines lautern Geistes. Eine Dankesspende die Ihm geweiht schon als Er noch unter uns, verkehrt ist worden vom Leidvollen Geschikke in eine Grabesspende.

Dieweil ich aber weiss was lieb und theuer Ihm gewesen hier, will ich auch das Ihm darbringen was noch erheiterte Seine letzte lichte Stunde — Frucht aus dem Garten jener Kunst, der er ein Pfleger war; jener Kunst die, an Inhalt gleich der tausendkörnigen Granate, aus jedem Korne tausend Sprossen treibend, nie wird erschöpft, so viele auch der Blüthen prangend sich entfalten; deren Formen, gleich jenes Götterweibes Leibe dess Sinnbild diese Frucht, im jungfräulichen Bronnen ursprünglicher Natur sich stets von neuem badend, auch nimmer welkend ewiger Jugend Frische umglänzt, so wahr und schön wie rein und makkellos. Und eingedenk wenn lautre Liebe des Dankes Blume pflanzt an das Liebesmahl der Geschiedenen, dass die edle Art und Deutung, und nicht die stolze Form, und nicht der Farbenschein des Gesprosses, der Gabe Werth allein nur misst, so weihe auch ich mit leichtem Herzen meiner Hände Werk, das wohl an Inhalt Seinem Sinne gefällig doch in der Form der Rede, deren kunstgerechter Fügung ich nicht kundig glanzlos und herbe ist. So löse ich mich mit dem was Ihm ein Wunsch, der Forschung Frucht von jenem was — nicht Sein, und doch von Ihm besessen,

nicht mein, und doch mir an und eigen — schon überdauert hat so viele der Menschengeschlechter und überdauern wird noch viele, viele, — dermalen aber hatte neuen Boden und frischen Keim gewonnen nur durch Ihn.

Mit gleichem Worte der Hochverehrung gedenke ich auch des andern Mannes, dessen Name, Jenem beigesellt, das erste dieser Blätter ziert, der mit der Gewalt seiner schön eindringlichen Rede noch oft mein Herz erfreut, und mir gezeigt hat was Forschung zu lösen vermöge, so bald sie alles Selbstichen sich entkleidend, mit Hingebung und klarem Auge ihren Vorwurf ganz durchdringt.

Vorwort.

Mit vorliegendem Werke wird zum ersten Male der Versuch gemacht das Wesen der Hellenischen Tektonik zur Theorie, zur Anschauung zu bringen, eine Disciplin ihrer Principien zu begründen. Und zwar nach einer Weise die nicht allein dem gebildeten Architekten welcher der baulichen Mechanik schon kundig ist die Bedingungen der Kunstform völlig erschließt, sondern vornehmlich auch den Philologen ganz und gar einführen soll in das, was ihm wegen des bis dahin ungeordnet durch einander liegenden technischen Materiales, und der scheinbaren Unmöglichkeit in die Gesetze der baulichen Mechanik einzudringen, ein abschrekkendes Feld der Thätigkeit gewesen ist; ein Feld dem man es daher auch ansieht daß es der kultivirenden Hand der Literatur ganz noch entbehrt, und ihr deshalb nur geringe Resultate geliefert hat; so daß für sie mithin ein wichtiges Moment zur vergleichenden Geschichte der Hellenischen Kultur so gut wie gar nicht vorhanden gewesen ist. Die Lösung unsers Vorwurfes kann auch nicht bloß aus den übrig gebliebenen Monumenten hervorgehen, sie muß aus der Durchdringung der Gesammtheit der geistigen Bewegungen im Hellenischen Leben, die doch alle unter einander im innigsten Konnexe stehen und sich gegenseitig ergänzen, gewonnen werden, wobei die spärlichen oft verdunkelten Fragmente die in den literarischen Quellen noch erhalten sind, mit Vorsicht und Kritik zur Herstellung verlorener Gedanken im Tektonischen genutzt und verarbeitet werden müssen. Die völlige Gewinnung des Gegenstandes kann nicht das Resultat der Arbeit eines Einzigen sein, es müssen schon die Männer der alten Literatur nach und nach Hand daran legen; zumal ich den Stoff, bei unsrer zulänglichen Kenntniß der Monumente und der baulichen Mechanik, zu einer Gränze geführt zu haben glaube, über welche hinaus ihn nur noch die Literatur weiter entwickeln, und in seiner Ur-

sprünglichkeit vollends darstellen kann. So weit mir diese zugänglich gewesen, habe ich sie herangezogen und wohl genutzt um meine Ansichten zu entwikkeln und zu belegen, ohne über die Grenzen hinauszugehen die der Vorwurf bedingte; jedoch mögen Philologen den Maaßstab ihrer Kritik nicht zu hart daran anlegen, und mich wegen der etwa unphilologischen Verarbeitung der Quellen, oder wegen der geringen Eloquenz der Rede nicht schelten. Denn erstlich ist hier eigentlich das rein Bauliche der Kern um den sich die Hülsen der Literatur bewegen; sodann aber habe ich mir erst eine Sprache für die Bezeichnung der Begriffe bilden müssen, da bis jetzt noch keine hierfür existirte. Indem aber diese Sprache nur aus dem Gegenstande hervorgegangen ist, indem sie vor Allem nur nach Kürze und scharfer Bezeichnung desselben strebte, hat sie die Herbe nicht überwinden können, und wird für manchen an leichte Kost gewöhnten Gaumen schwer genießbar sein. Was das eigentliche Wesen der Sache anbetrifft, so glaube ich dasselbe völlig durchdrungen und als eine Wahrheit in sich selbst dargelegt zu haben; ein glattes abgemachtes System aufgestellt zu sehen kann man aber um so weniger erwarten, als eben die Forschung noch nicht ruhen kann, und noch manches Dunkle zu ergründen ist, dessen Bedeutung bei der Simplicität der alten Ausdrukksweise ganz nahe liegen muß ohne gleichwohl erkannt zu sein, und noch manche Lükke auszufüllen ist, die zwischen zwei bereits erkannten Dingen liegt; was doch alles nur durch beständige Bewegung und Läuterung des Gedankens, durch Anziehen der noch übrigen, aber vor der Hand mir nicht bekannten alten Quellen geschehen kann. Ich gebe daher mehr nur eine Reihe in sich abgeschlossener Forschungen für die betreffenden Gegenstände, die sich erst zu einem systematisch geordneten Ganzen verbinden werden, wenn die Lükken nach und nach gefüllt sind. Jedoch sind diese Resultate so geordnet daß sie wie Radien eines Kreises zum Centro führen, welches der Dorische und Jonische Styl bildet, der in seinem ursprünglichen Wesen, in seiner Wurzelform mitten inne steht.

Da es indeß vor Allem nöthig war den Leser erst in die Hellenische Formensprache für die baulichen Glieder und deren Symbole einzuführen, ehe von ihnen und ihrem Organismus im Baue selbst die Rede sein konnte, so habe ich die zu erklärenden Symbole der Glieder, die dekorativen Formen, welche gleichsam das Alphabet jener Sprache bilden, dem Werke vorangestellt. Dies war der Grund und Zweck der Einleitung. Die Wiedereinführung der antiken Terminologie hierbei, so wie überhaupt, für die Begriffe, Formen und Theile des Baues für die sich im Deutschen noch keine wesentliche scharfe Bezeichnung findet, war deshalb nothwendig, weil bei den Hellenen mit dem Namen Begriff und Wesen jeder Sache prägnant bezeichnet ist, durch ihn ihr Wesen erkannt und

wiederum durch das Wesen der Name gerechtfertigt werden kann; wogegen die bis jetzt ins Deutsche übertragenen Namen selten die Sache bezeichnen, meistentheils aber dieselbe nur handwerksmäßig korrumpiren.

Da es sodann darauf ankam erst die beiden Baustyle, den Dorischen und Jonischen, in ihrem ursprünglichen Wesen, in ihrer reinen Wurzelform zu zeigen und gegen einander zu vergleichen, ehe nur eine Erklärung der auf uns gekommenen Dorischen Monumente, in welchen beide schon im Komplexe erscheinen, möglich und verständlich war, so mußten erst diese beiden Style nach solchem Zwekke entwikkelt vorangehen. Dieser triftige Grund hat mich daher bewogen, vor jeder speciellen Restitution der innern Einrichtung des Hieron, das erst aufzufassen und zu behandeln worin die Kriterien jedes Styles liegen, und diese scharf herauszustellen; die Entwikkelung der Pläne, die Organisation der innern Raumbildung, so einfach sie auch ist, kann erst bei der Recension der einzelnen Monumente gegeben werden. Dieser vergleichenden Darstellung beider Style schließt sich die Darstellung derselben in ihrem Komplexe als Attisch-Jonische und Korinthisch-Dorische Version, an; wobei die Römische Uebertragung als ganz unentbehrlich mit gefaßt werden mußte.

Sodann folgt die Recension der auf uns gekommenen Monumente. Dies ist namentlich ein Material vor dessen Fülle in den Varietäten man sonst erschrak, welches aber durch eine solche vorausgängige Behandlung so bedeutend reducirt ist, daß es jetzt erst der Anschauung klar vorliegt, daß ihm alsdann auch erst eine wirkliche innere Geschichte der Hellenischen Tektonik folgen kann; denn eine Geschichte die nicht bloß vom äußern Schematismus bestimmt wird, die nicht bloß ein glattes Aneinanderreihen der Erscheinungen nach subjektiven Anschauungen ist, sondern auf einer genetischen Entfaltung der Resultate basirt, kann nur erst werden sobald die inneren leitenden Principien dieser Erscheinungen gewonnen sind.

Zu den Exkursen die mit dem Werke gehen habe ich mich durch die Nothwendigkeit bestimmt gesehen, erstlich, alle einzelnen selbst die kleinsten Dinge als aus dem großen Ganzen hervorgehend erklären, für ein Einzelnes in einem Baustyle oft alle Analoga und Gegensätze in dem andern Style daneben stellen zu müssen, um die Veranschaulichung und die Beweiseskraft für dasselbe zu gewinnen; zweitens, um durch ein solches nothwendiges Ablenken vom Centro nach einem andern Punkte der Peripherie, zur Herbeiführung der Hülfsmaterialien von dorther, die fortschreitende Bewegung des eben in Rede stehenden Gegenstandes nicht zu hemmen und die Unmittelbarkeit und Kürze der Entwikkelung nicht zu verlieren. Doch sind die Ex-

kurse so gearbeitet daß sie, obwohl integrirende Theile des Werkes, doch auch wieder selbständig dastehn, und besondere in sich geschlossene Abhandlungen bilden.

Den ersten Band bilden die Einleitung und die Dorika mit sechs Exkursen. Da inzwischen die ganze Arbeit auf die Hülfen und Nachweisungen berechnet ist welche in den Exkursen enthalten sind, so ist das Herzuziehen dessen was für die Hellenische Tektonik in ihnen allgemein entwikkelt worden ist, zur Darstellung des Dorischen Baustyles so nothwendig daß sein Verständniß ohne dieselbe nur sehr schwer gewonnen werden dürfte. Ein solches Zusammenfassen des Allgemeinen in Exkurse wird durch die ganze Arbeit hindurch beobachtet werden. Ueber den ersten Exkurs bemerke ich noch besonders daß man denselben, oberflächlich betrachtet, für eine nicht der speciellen Tendenz des Werkes entsprechende Zugabe halten könnte, allein man wird bei näherer Betrachtung finden daß eine solche Entwikkelung und Vergleichung der baulichen Mechanik zweier so als Extreme einander entgegenstehender Kunstmomente wie der Hellenische Balkenbau und der mittelalterliche Spitzbogenbau, sogleich ein merkwürdiges Licht auf das wirft worauf es bei der Tektonik ankomme, sobald sie neben dem bloß künstlichen Mechanismus auch ein organisch belebtes Gebilde realisiren soll; man wird ferner eine positive und von der bisher bloß äußerlich geschätzten Wertherkenntniß ganz verschiedene Anschauung beider Baustyle gewinnen, die Resultate beider gegen einander abwägen und vorurtheilsfrei beurtheilen können. So viel ich weiß ist man von dieser nur allein wahren Seite einem solchen Verhältnisse beider noch nicht nahe gekommen.

Der zweite Band enthält die Jonika, den Attisch-Jonischen und Korinthisch-Dorischen Styl nebst der Römischen Tradition des Hellenischen überhaupt, ferner die Recension der auf uns gekommenen Kult-Monumente. Ich bemerke daß sich unter den Exkursen dieses Bandes ein Exkurs über die Entwikkelung des Hellenischen Ziegeldaches, so wie die Recension der Vitruvischen Stellen welche das Verhältniß des Holzbaues zu dem angeblich aus ihm hervorgegangenen Steinbaue behandeln, befinden werden.

Im dritten Bande folgt die Anlage der Pläne und innern Räumlichkeiten der Hiera, der Gräber und Wohnhäuser, so wie die Tektonik der Geräthe. Doch wird vielleicht, je nach Umständen, die letztere Disciplin auch schon dem zweiten Bande anstatt der Recension der Monumente beigegeben, jene dagegen dem dritten Bande eingefügt werden.

Wenn es endlich von Manchem vielleicht erwartet würde, an dieser Stelle nun auch eine Exposition zu sehen über das Princip wie ich es im Werke eigentlich entwikkele, und mein Recht zu solchen von allen bisherigen Annahmen abweichenden, ja ihnen

sämmtlich widersprechenden Ansichten, so wie über den Standpunkt des Werkes gegen die wenigen andern welche seine Tendenz entfernt berühren, — so kann ich gestehen daß ich zu solchen Auseinandersetzungen weder Neigung in mir fühle, noch auch Muße habe sie zu arbeiten, sondern es vielmehr, wie in Allem, so auch hierbei vorziehe mit den gewonnenen Mitteln gradezu auf das Ziel loszugehen das ich ins Auge gefaßt habe, um den Leser sodann selbst sehen und selbst urtheilen zu lassen ob ich es erreicht habe und ob es das Rechte sei. Andern Theils habe ich auch zu viel Achtung vor jeder öffentlich dokumentirten Ansicht Andrer, der ja doch immer nur das Streben zu Grunde liegen kann Licht zu schaffen, wenn sie erweisbar auch die falsche sein sollte, daß ich glaube sie nicht eher beseitigen zu dürfen, als bis ich erst das Rechte erwiesen habe; ich werde sie auch nur an den Orten berühren wo ihre Kritik durch die Entwikkelung des Gegenstandes verständlich sein kann. Dann aber meine ich auch das Recht gewonnen zu haben das Falsche, unter dessen Geißel man so zu sagen geblutet hat, falsch schelten zu dürfen, und zwar alsdann sonder Rükksicht oder Furcht wem es beistimme oder wen es verletze, da erstlich, im Falle der Ungerechtigkeit von meiner Seite, die Schuld doch nur auf mich allein zurükkfällt, zweitens aber die Wissenschaft nur ihrer selbst willen da und eine freie ist, sobald ihre Thätigkeit die Wahrheit des Gegenstandes errungen hat, die daher weder der Gunst dieses noch jenes Kunsttyrannen bedarf um ihr liebes Leben zu gewinnen, noch sein Anathem zu fürchten braucht um fortbestehen zu dürfen. Es ist ja auch der Sache ganz gleich von welcher Person ihre Wahrheit endlich ein Mal ausgesprochen wird; daß sie aber nach den Forschungen eines Böckh und Müller im Gebiete der Hellenischen Kultur überhaupt, nach dem lebendigen Wirken eines Schinkel in Hinsicht auf Beleben der Kunstform, von Einem oder dem Andern, über kurz oder lang, zu Tage gebracht werden muste, glaube ich wohl behaupten zu dürfen. Wer mir aber ein Gleiches thut, und in derselben Weise wie ich meine Ansichten gebe, wissenschaftlich begründet, ohne die Person mit der Sache zu vermengen, meine Irrungen dokumentirt, dem will ich gewiß ein dankender Freund werden; arbeiten wir alsdann ja beide an gleichem theuren Interesse. Daher, weil ich hoffe und wünsche daß die Mängel die meine Arbeit gleich jedem Menschenwerke an sich tragen muß, von denen wahrgenommen und ausgeglichen werden mögen die des Gegenstandes mächtig sind, habe ich keinen Anstand zu ihrer Herausgabe genommen, glaubend daß die Feigheit sich nicht öffentlich auszusprechen, um durch ein weises Schweigen nicht des Nimbus verlustig zu gehen — der öfter mehr einer höchst zufälligen äußern Berufung als einer innern Fakultas zu dan-

ken ist, — ein eben so großer Stein des Hindernisses, als umgekehrt der Muth der öffentlichen Aufstellung seiner Ansicht, wenn man auch hier und da eine Blöße sehen lassen sollte, ein eben so großer Fortschritt auf der Bahn zu einem Ziele von so wichtigem allgemeinem Interesse sei. Und wenn auch die Arbeit nur zur Hälfte Wahres enthielte, so ist es schon ein großer Gewinn die Hälfte Falsches aus einer bis jetzt unerkannten und dunklen Sache herausgeschieden zu sehen; andere Begabtere mögen alsdann leicht die noch übrige falsche Hälfte aus ihr herausscheiden. Ich habe dann wenigstens den Anstoß und die Vorbereitung zu ihrer gründlichen Untersuchung gegeben. Was übrigens bei der ganzen Arbeit mein Verdienst ist und auf meine Rechnung kommt wird ein scharfes Auge gar bald von selbst erkennen.

Wie oben gesagt so lasse ich an Stelle aller zeitraubenden Expositionen über Inhalt und Farbe meines Werkes, hier, um den Leser im Voraus zu orientiren, nur in kurzen Andeutungen das Wesen und Princip der Hellenischen Tektonik folgen wie ich es gefunden habe und vorführe.

Das Princip der Hellenischen Tektonik ist nachweisbar ganz identisch mit dem Principe der schaffenden Natur: den Begriff jedes Gebildes in seiner Form auszusprechen. Aus diesem Principe allein entspringt ein Gesetz der Form, welches hoch über der individuellen Willkühr des werkthätigen Subjektes steht, innerhalb seiner Gränzen die allein wahre, die höchste Freiheit einschließt und der Erfindung eine unversiegbare Quelle eröffnet. Dieses Princip nehmen wir wahr im großen Monumente was dem Götterkulte geweiht ist, es erstrekkt sich bis auf das kleinste Geräth, bis auf das geringste Geschirr was der häuslichen Verrichtung diente. Daher auch das Bereich der letztern Gegenstände, in denen dabei ein unerschöpflicher Reichthum der lieblichsten Gedanken edler Sitte und feinen Lebensbedürfnisses, heiligen Brauches und realen Nutzens aufbewahrt ist, nothwendiger Weise zur Ergänzung des Gedankenkreises hinzugezogen werden muß. — Der Hellenische Bau im Plane und Aufbaue, zeigt sich durchaus als ein idealer Organismus, der zur Erzeugung eines Räumlichen auf eine kunstvolle Weise gegliedert ist. Dieser Raumbildende Organismus, vom Ganzen bis auf das kleinste seiner Glieder — membra — ist ein Gedachtes, gehört nur der Erfindungskraft der menschlichen Seele an, und hat kein Vorbild in der umgebenden Natur wonach es geschaffen werden könnte. Jedes einzelne seiner Glieder geht nur aus dem Ganzen hervor, ist deshalb ein un-

erläßlich nothwendiger Theil, ein integrirendes Element desselben, welchem aus dem Ganzen je seine besondere Funktion und Oertlichkeit übertragen und angewiesen wird. Nach einer solchen Konception erbildet alsdann die werkthätige Hand des Tektonen jedes Glied in einem körperlichen Schema, wie es sich zur Bildung der Räumlichkeit nicht allein seiner eignen Funktion, sondern auch seiner statischen Zusammenwirkung mit allen übrigen Gliedern am vollkommensten entledige. Indem man aber dem betreffenden Baumateriale eine Form verleiht, und zwar die Form eines baulichen Gliedes, indem man alle diese Glieder zu einem in sich vollendeten Mechanismus zusammenreiht, wird in dem Materiale das inliegende aber in formlosem Zustande ruhende und latente Leben zu einer dynamischen Aeußerung gelöst, zu einer statischen Funktion genöthigt; es wird demselben damit eine höhere Existenz, ein ideales Sein verliehen, weil es jetzt als Glied eines idealen Organismus fungirt. Die Verwirklichung des Begriffes jedes Gliedes kann man betrachten als durch zwei Elemente geschehen: durch die Kernform, und durch die Kunstform. Die Kernform jedes Gliedes ist das mechanisch nothwendige, das statisch fungirende Schema; die Kunstform dagegen nur die Funktion-erklärende Charakteristik. Diese Charakteristik versinnlicht aber nicht bloß die eigene Wesenheit jedes Gliedes, sondern auch seinen Bezug zu den anschließenden Gliedern, sie enthält auch die Junktur der mit ihm wirkenden; und so wie schon mechanisch alle Glieder zu einer statischen Einheit vereinigt sind, so verknüpfen bildlich die jungirenden Symbole alle Glieder folgerecht zu einem einzigen untrennbaren Organismus. Diese erklärende Charakteristik ist daher gleichsam nur eine Hülle des Gliedes, eine symbolische Attribution desselben — decoratio, κόσμος. Sie entsteht mit demselben Augenblikke in welchem das mechanische Schema des Gliedes koncipirt wird; der Gedanke an beide ist Eins, sie werden beide mit einander geboren. Erst mit ihrer Erscheinung wird der Begriff jedes Gliedes offenbar, erhält sein todter Stoff den Reflex eines organisch Belebten, eines statisch Wirkenden im Zustande dauerndster Ruhe und Unveränderlichkeit; da ja überhaupt jeder Materie stets erst eine Bedeutung verliehen wird, sobald sie durch Aufprägung einer Bildform als ein vom Geiste Gezeichnetes, durch Gedanken Belebtes erscheint. Man muß in Wahrheit gestehen, es sei die Darstellung dieser innerlich wirkenden unsichtbaren Thätigkeit eine polyhymnische Mimik; lautlos und starr, verräth sich Gedanke und Begriff nur durch charaktervolle Zeichen.

Da es endlich bildnerisch möglich ist im körperlichen Maaßstabe dieser Symbole auch die Größe des zu versinnlichenden Begriffes auszuprägen, so tritt die Funktion jedes

einzelnen Gliedes, die statische Wechselwirkung und organische Beziehung aller *gegenseitig*, *meßbar* verkörpert dem Auge entgegen; es ist der bauliche Begriff proportional *meßbar* geworden.

Wenn die Organisation so wie das körperliche Schema aller einzelnen Glieder — also der *mechanische* Schematismus — nur ein *Gedachtes* war, was kein vorbildlich Gegebenes in der umgebenden Natur hatte nach welchem es gebildet werden konnte, so ist dies umgekehrt mit der lebenvollen *Charakteristik*, mit der *Kunstform* der Fall. Die Elemente oder die einzelnen Symbole woraus sie besteht, können nicht bloß im Kreise des *Gedachten* sich bewegen, sondern müssen auf *Wahrgenommenes* gegründet sein. Sie wird auf dem mechanisch nothwendigen Kernschema je eines Gliedes erzeugt durch bildnerisch schikkliche Uebertragung von Objekten der organischen Außenwelt, welchen *ursprünglich* schon eine Wesenheit inliegt die dem Begriffe des betreffenden baulichen Gliedes *vollkommen analog* ist. *Das ursprünglich schon vorhandene Reale dient dem Gedachten Neugeschaffenen zum kosmischen Charakteristikon.* Daher der Ausdrukk des schärfsten objektiven Bewußtseins, weder *Zufälligen* noch *Willkürlichen* in diesen Symbolen. Und zwar sind diese Analoga von denen sie abstrahirt werden Objekte welche nicht eine *einseitige* noch *konventionelle* Gültigkeit haben, sondern für ihren Begriff so *allgemein wahr*, so *weltgültig* sind, und dabei ein so reines Sein für ihn gewonnen haben, daß sie das *Ideal* desselben bilden; was denn zur Folge hat daß sich diese Idealität auch auf die baulichen Glieder mit überträgt. Deshalb kann weder das *Prinzip* was ihnen zu Grunde liegt, noch können *sie selbst* bloß dem kleinen Geschlechte der Hellenen allein angehören, sondern es wird Beides für alle kommenden Geschlechter als eine Wahrheit gegeben sein.

Fassen wir, um Beispielsweise das eben Angedeutete zu bethätigen, ein Gesammtbild der Gliederung des Baues ins Auge, und sehen die Glieder in ihrer statischen Thätigkeit und ihrem baulichen Wesen selbst.

Krepidoma. Waagrecht über das Stereobat, welches sich vom gewachsenen Boden in mehreren Stufenschichten erhebt, breitet sich unter dem ganzen Aufbaue hinweg der oberste Plinthus, als mächtige Sohle um dem vielfach gegliederten Werke zur Basis zu dienen, als ein *einziger* Abakus, eine mächtige Bildtafel, der das Grundbild des Planes aufgezeichnet steht, auf der jedem beginnenden Gliede der Ort bereitet ist wo es gegründet, und das Planschema vorgerissen in welchem es sich erheben soll.

Gleich hier beim Ursprunge der Glieder zeigt sich scharf unterschieden der Dorische Charakter vom Jonischen, spricht sich das Ethos beider Style aus, in der Weise des Be-

ginnens aller Glieder, vor allem im Beginne der mächtigen Säule, dem Hegemonen des Baues, und wir wollen an diesem Gliede ein Mal jenen Unterschied wie er sich im ganzen Baue zeigt, vergleichsweise hervorheben. Wenn nemlich im Dorischen die eigne Wesenheit jedes Gliedes dem Ganzen dienend unterworfen ist und alle Glieder streben sollen in Gemeinsamkeit ein Ganzes zu erbilden, wenn deshalb auch allen ein gemeinsames Schema des Beginnes gegeben, also der Säule mit allen ihr zur Raumbildung helfenden Gliedern, Parastas und Wand, nur jene Sohle die einzige und gemeinsame ist, — will es jedes Glied im Jonischen Baue daß es gesondert sei von dem ihm nicht gleichen, für sich stehe auf ihm nur eigner Sohle, um so von der Gemeinschaft getrennt sich im eignen Wesen zwanglos entfalten zu können. Daher die verschiedenen Schemata der Basen an jeglichem der Jonischen Glieder, jede Base ein Indicium desselben um sein besonderes Wesen vorauszuverkünden, eine besondere Junktur um es dem Plinthus zu verknüpfen.

Säule. Die bauliche Bestimmung der Säule — raumöffnend, in widerständiger Thätigkeit stützend, die schwebend gegliederte Dekkung empor zu halten, — erledigt sich durch das cylindrisch gedrehte Schema des Stammes überhaupt. Wenn aber dem entsprechend die Dorische Säule, starkstämmig, Widerstandsfähigkeit entwikkelnd, wie festgewurzelt im Boden, gleich dem gereifelten Stamme der Dolde unmittelbar sich von jener gemeinsamen Sohle erhebt, und nur mit der selbständigen Kraft des breit auffußenden kürzeren Stammes unverrükkbar den Platz behauptet, wenn beide Säulen in dichter Stellung mit den ihr beistehenden Parastaden und in Gemeinschaft der umfangenden Wände den Raum anheben, — zeigt sich dagegen die zartstämmige Jonische Säule nicht wurzelnd im gemeinsamen Plinthus, sondern aufgesetzt auf besondere Plinthen-Sohle, rings isolirt und eingezogen auf sich durch des Trochilos Symbol, und, weil ihr schlanker Stamm ohne jene selbständige Kraft scheint, auch erst durch die Hülfe von festgeschlungenen Torenspiren auf der beschränkten Sohle sicherer gefesselt; zeigen sich endlich alle doppelt in peripterischer Reihe luftig gestellt, und ganz getrennt von den Parastaden und Wänden, einen besondern rings umgebenden Raum des Heiligthums bildend. — Wenn den starkverjüngten Stamm im Dorischen dichtgedrängt die scharfen Reifen der Rhabdosis in die Höhe führen, nur die anstrebende Thätigkeit zu versinnlichen, umgeben sie den wenig verjüngten Jonischen Stamm leicht von einander gesondert, die Stege für sich, die Furchen für sich. — Sobald sich der Stamm bis zum beendenden Scheitel erhoben hat, spricht sich im Dorischen die zu stützende Lastung des gesammten Hyperoon im Symbole des mächtigen Blätterreichen Kelches aus, der durch eine mehrfache Bandspira

dem Stamme verknüpft und in den Spitzen der starren Blätter auswärts bis zur Wurzel übergebogen, den gewaltigen Konflikt bezeugt dem die Säule begegnet; — entgegengesetzt versinnlicht sich an der Jonischen Säule der Bezug auf die leichtere Last des äußern Gebälkes allein, folgerecht durch ein zarteres Kymation, welches auch dem Stamme durch leichte Astragalosschnur angefügt ist. Wenn Dorisch dem entsprechend die Stirn vom rechtekkigen Abakus des Kelches, indem sie rings umkleidet ist mit dem Stroteren-Symbole der Dekkenflächen, die Säule zeigt als für alle Glieder der Dekkung insgesammt geschaffen, — bezeichnet Jonisch das nur links und rechts hinwärts gedehnte und zu Voluten leicht geringelte Band desselben Abakus, daß die Säule sich auf das Wesen und die Richtung des nächsten Gliedes (des Epistylion) allein beziehe, weiter hinauf aber nicht einwirke und so alles ferneren Bezuges entbunden sey. Spricht endlich die Dorische Kürze das Wesen der Säule aus in der Zahl von vier Symbolen, so bedarf dazu die Jonische deren an zwölf.

Weiter wollen wir den Vergleich beider Style nicht ziehen und nur allgemein noch das Wesen der baulichen Glieder verfolgen.

Wand. War die Säule zu widerständiger Thätigkeit aus aufstrebenden rundgedrehten Stämmen gebildet, nur stützend, nur Raum öffnend, so steht ihr als Gegensatz im Wesen die Wand; wagrecht aus liegend gestrekkten Blökken aufgeschichtet, dichtgefügt, ist sie nur Raum verschließend, und als eine einzige Fläche um den Raum herum geführt.

Pteron. Um aus dem Gesteine freitragende Kraft zu entwikkeln, spannt sich, bandartig geschnitten, schwebend von Säule zu Säule das Epistylion, spannen sich von Epistyl zu Epistyl die Balken, von Balken zu Balken kreuzweise gelegt die Stroteren, deren aller Wesen das geflochtene Band versinnlicht, welches sich auf ihrer schwebenden Unterfläche hinzieht, sie sämmtlich charakterisirend daß sie den übergebreiteten Kalymmatienteppich und das Dach über dem Raume schwebend auf sich halten.

Dach. Ueber den ganzen Raumbau strekkt endlich das Regenabwehrende Dach seine beiden Flügel, welche vom Firste ab ihre künstlich geschnittenen in und über einander gefügten Ziegel in Reihen über die Wände hinaus zur Traufe vorschieben. Im Firste beginnend, mit aufgesetzten Anthemionfächern, gehen die gegipfelten Dekkziegel schützend auf den Fugen der Rinnziegel hinab, an der Traufrinne wiederum mit Anthemienfächern beendet; so entstehen zwischen den Akroterien, auf dem First des Daches oben und auf seinem endenden Saume unten, die Reihen der krönenden Anthemien. Rinnen bildend leiten unter jenen die Regenziegel in ihren Bahnen das Wasser zum Geison hinab, welches in

schwebendem Vorsprunge vor dem Gebälke die Traufrinne trägt, hinter deren aufgeschlagenem Borde, als einer Wasserberge, das herabrieselnde Wasser sich zuerst stauend sammelt, um sodann mit erneuerter Kraft durch die Mündungen einen Ausweg zu suchen. Letzteren aber ist als lebenvolles Symbol, Mündung durch Mündung zu versinnlichen, die Löwenmaske vorgesetzt, durch deren enges Speirohr als Strahl zusammengedrängt das Wasser in die ableitende Rinne an den Plinthenstufen hinabgeschleudert wird.

Dies betrifft Wesen und Zwekk der dekorativen Charakteristik im Hellenischen Baue im Allgemeinen. Was aber ihren besondern Begriff angeht, so ist sie ursprünglich nur eine hieratische, — eben so wie alle Kunst und Poesie der ältern Hellenen überhaupt —, die nicht durch privaten Gebrauch profan gemacht werden durfte, sondern, nach ächt Dorischer Pietät, nur diente am glänzenden Hause des väterlichen Gottes Apollon und dem Hieron des Zeus Hellanikos und der Athena Hellanikos die Freude des Geschlechtes zu sein. Es weist sich nicht nur aus den Analogien und Namen aller Glieder und Symbole, es weist sich aus der ganzen Organisation der mechanischen Gliederung ganz schlagend nach, daß im Hieron der Begriff eines hieratischen Zeltes (σκήνωμα), eines Olympischen Hauses verwirklicht wurde; eines Zeltes im Begriffe höchster Idealität. Es sind die ragenden Säulen und Parastaden, welche die schwebende Dekke (πτερὸν) dieses Zeltes mit ihrem Sternenhimmel (οὐρανίσκος) stützend in die Höhe halten, zu Pfosten desselben (ἄτλαντες) geworden; die über die mit der heiligen Binde (ἐπίκρανον, κρήδεμνον) umwundenen Häupter (κεφαλαὶ) dieser Pfosten schwebend übergespannten Epistylien- und Balkengurte, sind als geweihte Bänder (ταινίαι, fasciae) gefaßt, auf welchen das Flechtwerk der ausbreitenden Stroteren ihr astrales Petasma über den Raum spannen, zu dem sich alsdann die zwischen die Parastaden gezogenen Wände wie vorgehangene Teppiche (παραπετάσματα, αὐλαῖαι) verhalten, welche den geweiheten Raum des Götterbildes umschatten und zugleich, als Anathemata, durch den heiligen Sagenkreis den kunstgeübte Hände auf ihrer innern Fläche gebildet haben, seinen Inhalt ausdeuten helfen. Während aber so über dem Bilde der Gottheit (ἄγαλμα) die gestirnte Aetherdekke ausgespannt schwebt, breitet sich unter seinen Füßen der Mosaikteppich gleich einer göttlichen Wiese (θειὸς λειμὼν) aus. Zu oberst Allem aber erscheint das hochschwebende mit zwiefach gesenktem Flügel (πτέρυξ) im Aether ausgebreitete Dach (ἀκρωτήριον), nach dem gleichen Bilde des heiligen Zeusadlers (ἀετὸς, ἀέτωμα) genannt.

Mit solchem ernsten Sinne schafft der Hellene ursprünglich den gesammten baulichen Mechanismus des Hieron, die Bildform und den Namen aller seiner einzelnen Glieder und Theile. Aber mit gleicher Würde weiß er auch die ethische Bestimmung dieses heiligen

Baues in jener herrlichen Bildersprache zu versinnlichen, welche er durch die Hoheit der Menschengestalt erzeugt. Denn weil es der Hellenen frommer Brauch will, daß die Kunst zur Verklärung aufhebe so wie jegliches Leid und jegliche Mühe, so auch jede hochherrliche That der Erdentsprossenen Menschen, so hat in seinem großen Sinne jener Zeusbildner Pheidias, am Thalamos der Zeusgebornen Jungfrau die die Helferin der Menschen ist, zuerst auch geweiht den Geschlechts-Heroen, den Männern der heiligen Sage, hoch oben zwischen des Epistylion schwebendem Bande und des Uraniskos gestirnter Fläche einen umlaufenden Chor, wo er ihre Leiden und Mühen, aber auch ihre Siege und Kränze gebildet, als Vorbilder dem lebenden Geschlechte gleich so zu streben. Damit sich aber weiter kund gebe welchem der seligen Götter das Heiligthum geweiht sei, hat er über jenen auf der gestirnten Dekke des Pteron von den Flügeln des Aetos umschattet den Olympischen ihr schwebendes Zelt bereitet, eine Aetherumglänzte Stätte, wo er ein Mal gebildet hat wie Zeus die Tochter in den Kreis der staunenden Götter einführt, das andre Mal wie sie den Sieg gewinnt über die wüste Kraft des Poseidaon. Endlich auch hat er nach alt Hellenischem Brauche das ganze Tempelhaus auf dem Wolkenberührenden Gipfel der Akropole aufgerichtet, von wo herab es die heilige Schutzbefohlene Stadt Athenä, das hüglige Land und das wogende Meer überschauet, dahin bis nach Akrokorinthos und dorthin nach Aeginas ferner Küste, der mit Gesang und Weihegeschenken daherschreitenden Panathenäen-Theorie, aber auch dem fern heimkehrenden Schiffer ein freudiges ersehntes Zeichen und Ziel.

So eingerichtet stellt sich denn gleich von außen der glänzende auf der prächtigen Krepis erhobene Peripterenbau als ein der Gottheit geweihter räumlicher Kosmos, ein Anathema dar, in welchem dem Bilde derselben eine allein würdige Wohnung (ναὸς, θάλαμος) bereitet ist.

Schaut man nun die Wohlordnung des Ganzen, und sieht wie sowohl in der mechanischen Organisation der Glieder als auch in der dekorativen Charakteristik derselben nur das unerläßlich Nothwendige was im Begriffe des Bauwerkes liegt, weder Mehreres noch Minderes, so eukosmisch dargestellt ist, so erklärt sich daraus jene ideale Oekonomie der Mittel, jene Sophrosyne der Gedanken welche über das ganze Werk diejenige Ruhe ausbreitet die dem Beschauer zum Nepenthes wird, und, bei dem magisch fesselnden Reize der Erscheinung, ihm das Gefühl der glükklichsten Beruhigung, der vollsten Befriedigung gewährt. Und dies ist das Kriterion von jedem Hellenischen Bauwerke.

So weiht der Dorier eine herrliche Skene dem Gotte, sich selbst aber fügt er schmukklos die Wohnung. „Nur mit der Säge die Thüre, mit dem Beile die Balken zu arbeiten“ befiehlt ihm eines alten Gesetzes Rhetra. Wenn das Hieron nur zur Umhäusung eines Agalma erfunden war, gleichsam nur als ein Gemach, ein Thalamos dem Götterbilde, so ist dagegen der Plan des Hauses vielfach getheilt in Gemächer zur Wohnung der Familie; wenn das Hieron ein weiter Schauraum, eine glänzende Skene war, so ist das bewohnte Haus schlicht, von engen Räumen, nur eine Feuerstelle, vor allem aufnehmend in Mitten den Nabel des Hauses, den Heerd, den heiligen Altar der Hestia. Vom Heerde (ἑστία) geht ursprünglich die ganze Anlage des Hauses aus, Ἑστιοπάμμων ist der Ehrenname des Dorischen Hausherrn; ein Name so bezeichnend als vielbedeutend. Denn mit der Gründung des Heerdes wird erst das Haus — οἶκος —, gründet sich erst ein Stamm — οἶκος —, und es ist der Heerd dem alten Hellenen das Heiligthum der Familie, das Zeus Herkeios vor allem behütet, der Mittelpunkt einer stillen Welt der glücklichen Ruhe, den er umgiebt mit den Penaten des Hauses, mit den Gedächtnißmahlen der geliebten Verstorbenen. Am Heerde soll auch der schmachtende Wanderer eine gastliche Stätte finden, der landdurchirrende Flüchtling schutzflehend (ἱκέτας) ein unverletzbares Asyl, und mit gleicher Strafe strafte der Gott selbst als Pyrrhos den Hausvater Priamos am gastlichen Lorbeerbeschatteten Altare des Hauses frech erschlagen. — Mit dem Gebete „daß das Feuer nie auf dem Heerde verlöschen möge“ war der Wunsch um Erhaltung der Familie, aber zugleich auch um unbeflekkte Erhaltung der Ehre des Hauses ausgesprochen. Den ehrvergessenen Bruder der die Arete beflekkt, trifft Atimie; Niemand entzündet ihm die wärmende Flamme des Heerdes mehr, sein Haus verödet, er ist ausgestoßen von der Gemeinschaft der Freien des Stammes, und das geschorne Haar bezeichnet den Unglükkseligen als in die Schaar der Knechte gesetzt. — Nie wandert der Mann Heraklidischen Stammes von der Stätte hinweg wo er den Heerd ein Mal gegründet; nur wenn das Haus zu enge, müssen die Jungen hinwegziehen auf Geheiß des Apollon; nur damit der Stamm rein bleibe, rüstet man der Parthenioi lustig erzeugtes Volk zur Reise in eine andre Heimath; es hadert Phoibos selbst, der väterliche Gott, mit dem Helden Herakles als dieser, wiederum wanderlustig geworden, eilt seinen dreifüßigen Heerd zu verpflanzen. Denn gleich was dem Hause des Doriers der Heerd der Familie, das ist dem ganzen Dorischen Stamme der tragbare Heerd des väterlichen Gottes zu Delphi, der Dreifuß, der über den Nabel der Erde den Omphalos gesetzt ist. Um ihn, den Allen gemeinsamen Heerd, versammelt sich der ganze Stamm, in Theorien geschaart mit des Daphnephoros grünem Zweige voran, und heilige Feste dort feiernd beim gemeinsamen Opfermahle. Selbst in der Männermordenden Schlacht will

sich der Spartiat vom lieben Heerde der Heimath nicht trennen; mit führt der Pyrophoros in der Schlachtreihe die dem Heerde entnommene Flamme auf dem Dreifuße, dem Symbole des theuren Heerdes, um den Männern zu zeigen wofür sie streiten. — Gleich aber wie er vor allem die Ehre des Heerdes aufrecht erhalten will, eben so straft der Gastfreundschaft übende Hellene dann auch mit grausamer Strafe deren Beflekkung; nach dem Rechte der alten Welt wo die Strafe der Sünde gleich ist. Weil die treulosen Mägde des Hauses Ehre geschändet, beim Schmause der Erbgut verschlingenden Freier buhlend, hängt sie Odysseus auf, Drosseln gleich, zur Röste dort über dem Heerde, wo sie jenen Ungastlichen frecher Weise „die Böcklein zur Speise gebraten." Hier im Männersale, wo die schmausenden Freier das Gastrecht mit schwelgerischem Mahle frech gemißbraucht, schließt der rächende Hausherr sie ein und mordet sie mit ferntreffenden Geschossen, keinen der Unreinen berührend; mit des Schwefels Giftqualm räuchert er sodann sühnend das Gemach, wo die Speisen und Kränze des Opfers jener geduftet.

Schlicht und prunklos wie des Doriers Haus war auch das Geräthe in demselben; indem er wohl unterscheidet was ihm fromme und was als ein Anathema des Gottes würdig sei, also dem Hieron allein angehöre. „Nur zum Guten gieb uns das Schöne" betet er. Aber der Korinthische Kaufherr der viel fremde Handelsfreunde bewirthet, lebendigen Verkehrs pflegend mit der reichen Jonia, der will auch daß sich vor diesen der Wohlstand des sichern Kaufmannes zeige, daß man am Walten im Hause die adliche Sitte des Herrn erkenne, und die gastbereiteten Gemächer sinnvoll zeugen von ihrer Bestimmung; daß auch das Geräthe des Symposion und der Küche seinen bequemen Gebrauch verrathe in der Bildform, einladend und handlich zum Griff, die Nothwendigkeit paarend mit der Schönheit, und durch Kunst die gemeine Nothdurft überwinde. Dasselbe Princip was den Gliedern des Baues die Kunstform giebt, giebt sie auch den Geräthen; es ist eins und dasselbe und doch wieder so begrifflich verschieden. Vergleichen wir Beispielsweise einander den am Boden wurzelnden Stengel der Pteron-führenden Säule und den Lampenführenden Stengel des erzenen Leuchters, um das Unterschiedliche in Verwandtem zu sehen. In die Höhe sprießt dem Silphion, der Nartherdolde änlich an Bildung der zartgerippte Stengel des Kandelabers, von dessen Krone das bequeme Licht der häuslichen Lampe herabscheinen soll. Jedoch das Geräth sei eben so wohl wandelbar und schnell bereit den Ort auf seiner Basis zu wechseln, als sodann auch wiederum fest und alleinständig zu verharren. Darum berührt die Wurzel des Stengels auch gar nicht den Boden, sondern schwebt aufrecht stehend ein Weniges über demselben auf dem zu sicherem Stande dreifach gespaltenen Fuße, welcher, der Tatze des Thieres nachgebildet,

in elastischer Beugung den Stamm auf sich wiegt und ihn leicht über die Fläche hinweg-führt — ein lebendiges Bild der Bewegung. Desgleichen ist dem Stamme auch kein solches Kapitäl angeknüpft wie der Säule, dem unbeweglich die Lastung aufliegt, sondern weil die Lampe abnehmbar ist und dabei ein holes Gefäß, zeigt sich auch schon die Krone des Stengels als auf solche Bestimmung — λαμπαδηφόρος —, hindeutend, indem sie selbst gefäßartig gebildet, schon die Bildform des kommenden Gefäßes anklingt, dessen Fuße sie im Umringe leicht überfallender Blätter des hohlen Kelchkranzes einen sichern Einsatz bereitet; auch scheint sie dem Stamme nur eben so lokker aufgesetzt, als ihm selbst das Gefäß aufgesetzt wird. — So bereitet empfängt der Kelch die bewegliche Lampe, aus deren hohlem Bauche sich der Dochte Schnäuzen hervorstrekken, nach oben gekehrt, so recht zum Entlassen der Flamme gemacht. Weil aber die Lampe selbst tragbar sein soll, so deutet diesen weitern Zwekk das Bildwerk aus, das sich ihrem Rande vorspringend anfügt. Denn weil die nächtliche Dämmerung dunkel umzieht wann man die Dochte ent-zündet, so ist auch auf die Lampe der nächtlichen Schwärmerin Bild gesetzt, die geflü-gelte Maus, die stets der Schein des Lichtes anlokkt. Zum Fluge die Flügel gespannt, trägt sie leicht schwebend zwischen den Füßen das selbst tragbare Gefäß, der Hand als Henkel zur Hülfe sich bietend.

Hiermit schließe ich diese Andeutungen, deren Nachweisung und Entwikkelung im Texte selbst gegeben ist.

Berlin, im Mai 1843. K. Bötticher.

Inhaltsverzeichniß.

I. Band.

Einleitung. Vorwort.

Zur Philosophie der tektonischen Form.

Erstes Buch.

Dorika.

Excurse.

II. Band.

Zweites Buch.

Jonika, mit Einschluß der Attisch-Jonischen Weise.

Drittes Buch.

Korinthiaka.

Viertes Buch.

Der Hellenische Tempel in seiner Raumanlage für Zwekke des Kultus.

Einleitung.

Zur Philosophie der tektonischen Form.

1. Allgemeines über das Prinzip der Hellenischen Tektonik: den Begriff jedes tektonischen Körpers in der Form auszusprechen.

2. Uebersicht der tektonischen Symbole oder dekorativen Elemente der Hellenischen Tektonik. Mit 14 Bildtafeln.

Allgemeines über das Prinzip der Hellenischen Tektonik: den Begriff jedes tektonischen Körpers in der Form auszusprechen.

§ 1.

Unter Tektonik begreifen wir im engeren Sinne: die bauliche und Geräthebildende Werkthätigkeit, sobald dieselbe ihre aus Bedürfnissen des geistigen oder physischen Lebens hervorgegangenen Aufgaben ethisch zu durchdringen vermag, und sonach nicht allein dem bloßen Bedürfnisse durch eine materiell nothwendige Körperbildung zu entsprechen, sondern die Letztere auch noch zur Kunstform zu erheben vermag.

Wir fassen demnach die gesammte tektonische Thätigkeit in zwei Kreise: den Kreis der rein baulichen Werke — den der Achitektonik, und den Kreis der kleinern Bildungen — den der Tektonik der Geräthe. Beiden liegen zwar ganz gleiche Prinzipien der Bildung zu Grunde, indem aber in der Architektonik, wegen der Großheit ihrer Aufgaben und des Umfangs ihrer Mittel, diese Prinzipien sich viel größer und drastischer aussprechen, so entwikkeln wir dieselben hier zuerst. Jedoch wollen wir weiter unten, wo die Prinzipien durch betreffende Beispiele belegt werden, neben dem das rein Bauliche Angehenden, auch aus dem Kreise der Geräthe alle Hauptelemente zur Vergleichung ziehen, um eben die Identität der Prinzipien in beiden Kreisen nachzuweisen.

Das Handwerk erfüllt nur das rohe Bedürfniß; sobald es demselben den Stempel geistiger Sittigung aufzudrükken vermag, wird es Kunst — Tektonik. Alle Körperformen der Tektonik gehen vom materiell Nothwendigen, vom Mechanischen aus. Sobald dasselbe nach allen Seiten hin vollkommen erledigt ist, tritt das moralische oder geistig-sittige — ethische — Verlangen hinzu, nun auch das Aeußere der nothwendigen körperlichen Form so zu karakterisiren,

daß sich dadurch eben ihr Begriff für den Zwekk, sowohl in der totalen Erscheinung als wie im Habitus aller einzelnen Theile, ganz lebendig vor Augen stellt, und daß dabei alle diese einzelnen Theile zu einem vollkommen abgerundeten Ganzen gegenseitig einander verknüpft erscheinen. So erscheint alsdann die Kunstform des Körpers; an der jede andre Formenzuthat die nicht streng aus seiner Wesenheit hervorgeht, als eine willkührliche die keine Rechtfertigung gewinnen kann, ausgeschlossen ist.

Wie weit es einer innern geistigen Begabtheit möglich ist selbst dem geringfügigsten Gegenstande, in seiner materiell nothwendigen, auch eine Kunstform abzugewinnen, beweisen in der antiken Kunst sehr schlagend allein schon die Hausgeräthe, vom prächtigsten Möbel bis zum kleinsten Wassertöpfchen; in der neuern Kunst Schinkels Geräthe und Gefäße.

§ 2.

1. Die Hellenische Architektonik erbildet die totale Form eines Bauwerkes der Natur des betreffenden Materiales entsprechend, aus einzelnen für sich bestehenden, zur Existenz und zum Zwekkgebrauche der ganzen Baulichkeit nothwendigen, und dem entsprechend in der Räumlichkeit angeordneten und vertheilten Körpern.

2. Jedem dieser Körper ist bei der Konception des Ganzen von vorn herein eine gewisse struktive Funktion — bauliche Dienstverrichtung — zugetheilt, die er in einem ihr entsprechenden technisch nothwendigen Schema von seiner örtlichen Lage oder Stellung aus beginnt, nach einer bestimmten Richtung hinwärts entwikkelt, und in den vorgezeichneten Raumgrenzen beendet. Ein solcher Körper ist mithin ein Strukturtheil oder ein Strukturglied des ganzen Baues.

3. Nach ihrer struktiven Vereinigung zu einer totalen Form, erscheinen alle diese Strukturtheile in einem Ausdrukke welcher sowohl den innern Begriff, die Wesenheit oder die mechanische Funktion eines jeden für sich, als auch die wechselseitige Begriffsverbindung — Junktur — aller im Ganzen, auf das anschaulichste und prägnanteste darstellt. Dies ist das Dekorative oder die Kunstform jedes Theiles.

4. Wenn schon durch die allgemeinen kubischen Dimensionen so wie durch das struktiv nothwendige Schema die statischen und struktiven Leistungen eines solchen Theiles realisirt werden, so wird doch erst durch die dekorative Formenkarakteristik oder durch die Kunstform recht eigentlich sein Begriff in allen Beziehungen ausgesprochen. Ja man kann sagen daß — weil sowohl das statisch nothwendige kubische Schema, als wie auch dessen Kunstform vollkommen analog dem tektonischen

Begriffe des Strukturtheiles ist — daß der Begriff äußerlich meßbar ausgesprochen erscheint. Deshalb läßt sich sowohl das Verhältniß der mechanischen Leistungen eines Strukturtheiles für sich, als wie auch die Größe seines Bezuges zu allen übrigen Theilen der Gesammtform, durch analoge Proportion seines kubischen Schema, so wie seiner dekorativen Formenausdrükke ebenmäßig und harmonisch vor Augen stellen.

2. So die bekannten Strukturtheile des Hellenischen Baustyles, von denen jeder seine bauliche Funktion nach einer bestimmten Richtung gegen den andern hinwärts entwikkelt: z. B. die Dekkung-stützende Säule — lothrecht nach dem Epistyl anstrebend; das Dekke und Dachvorsprung (γεῖσον) tragende Epistyl — horizontal von einer Säulenaxe zur andern sich erstreckend; die auf dem Epistyle ruhenden Dekkenbalken — ebenfalls horizontal über die Räumlichkeit sich spannend; das Bordziegel tragende Geison über dem Giebeltympanon — schräg von dem First sich nach der Traufe heruntersenkend; das die Traufziegel tragende Geison dagegen — mit der Richtung der Ziegelbahnen nach vorn frei vorspringend. — Je nach seiner Bestimmung hat ein Strukturtheil oft mehrere bauliche Anforderungen zu erfüllen; so soll z. B. die Säule nicht allein Dekkung stützend fungiren, sondern hierbei auch vorzüglich noch Räumlichkeit öffnend erscheinen; die Wand nicht allein Räumlichkeit bestimmt umschließen, sondern sich auch als Dekkung aufnehmend darstellen.

3. Durch die dekorativen Formenausdrükke, weil sie einzig aus der struktiven Funktion jedes Theiles und seinen organischen Beziehungen zu allen übrigen Theilen der totalen Form hervorgehn, wird es allein möglich den Begriff eines jeden darzustellen. Unter ihnen sind es die Junkturen, welche einen begriffsgerechten organischen Zusammenhang aller mechanisch kombinirten und ihrer Wesenheit nach verschiedenen Strukturtheile versinnlichen. Die Junkturen sind daher in organischer Hinsicht ein wesentlich Nothwendiges in der Reihe der tektonischen Formenausdrükke; denn, indem man so durch sie alle einzelnen Theile gegenseitig unter einander jungirt, bildet sich die totale Form wie aus einem einzigen organischen Formengusse hervorgewachsen. Nur die Hellenische Tektonik allein hat solche jungirende Symbole hervorgebracht; jeder andern, namentlich aber der Aegyptischen Tektonik, die äußerlich so manches Aehnliche mit ihr hat, fehlen sie ganz und gar; mithin fehlt ihr auch jener organische Zusammenhang der einzelnen darstellenden Theile.

4. Sobald die plastische Gestaltung eines tektonischen Körpers, von seiner Gesammtform bis in seine kleinste Einzelnheiten, vollkommen analog seinem Begriffe ist, so steht sie in Einklang damit, sie ist ihm harmonisch. Dies ist eine unumstößliche Wahrheit, welche für die Konception und die relativ meßbaren körperlichen Proportionen der Gesammtform des Baues in Plan und Aufbau, für die Anordnung und Vertheilung aller darstellenden einzelnen Strukturtheile bis in deren kleinste Formenausdrükke hinein, sich als technisches und bildnerisches Gesetz geltend macht. Besonders wird die Harmonie recht prägnant vor Augen gestellt durch die einzelnen dekorativen Formenausdrükke eines Strukturtheiles, weil sie gleichsam die Organe sind, die seine Funktion und Wesenheit ausdrükken.

Symmetrie ist weiter nichts als die dem Begriffe des tektonischen Werkes analoge Anordnung und Vertheilung aller einzelnen Theile der Planräumlichkeit, aller einzelnen darstellenden oder struktiven Theile. Daher eine todte Wiederholung der Anordnung zu beiden Seiten irgend

einer Axe, sowohl im Plane wie im Aufbaue, nie Symmetrie wird, wenn sie nicht durchaus im Begriffe des Planes bedingt ist; dagegen eine veränderte Anordnung zu beiden Seiten einer Axe, wenn sie analog dem Begriffe des Baues, vollkommen symmetrisch ist. Die schlagendsten Beweise hierfür liefert der Plan und Aufbau des Erechtheions im Zusammenhange mit dem Tempel der Pallas Polias und der Pandrosos; eben so die Anlage der Wohnhäuser in Pompeji.

In der Form erscheint der Begriff des Körpers so wie jeder einzelne Theil desselben meßbar verkörpert. Natürlich wird die Meßbarkeit nicht durch ein bestimmtes Maaß, Zoll, Linie, sondern nur durch den Vergleich des Einzelnen zum Ganzen, also relativ, möglich. Beim Säulenbau ist das natürlichste relative Maaß der Durchmesser oder Halbmesser der Säule.

§ 3.

1. Das Prinzip nach welchem die Hellenische Tektonik ihre Körper erbildet, ist ganz identisch mit dem Bildungsprinzip der lebendigen Natur: Begriff, Wesenheit und Funktion jedes Körpers durch folgerechte Form zu erledigen, und dabei diese Form in den Aeußerlichkeiten so zu entwikkeln, daß sie die Funktion ganz offenkundig verräth.

2. Form eines Körpers nämlich ist in der Hellenischen Tektonik wie in der schaffenden Natur: Verkörperung oder plastische Darstellung seines innern Begriffes im Raume. Die Form erst verleiht dem baulichen Materiale die Eigenschaft seine Funktion erfüllen zu können; umgekehrt kann aus der Form jedes Mal die Funktion erkannt werden.

1. Das Prinzip welches für die formelle Bildung der Werke Hellenischer Tektonik hier entwikkelt werden wird, ist nachweislich ganz und gar dasselbe welches der Organisation und Formation aller Gebilde der lebendigen Natur zu Grunde liegt. Deshalb allein schon kann es kein singuläres, einseitiges, nur für die Hellenische Welt gültiges sein, sondern es muß ein so allgemein gültiges, immer wahres, jeder Zeit und jedem kunstthätigen Geschlechte entsprechendes sein, daß es stets als Prototyp gelten kann, tektonische Begriffe mit materiell Nothwendigem zu verknüpfen und analog in der Kunstform der Gebilde auszusprechen. Es wird bemerkbar gemacht daß wir hier nur von der Auffassung des Prinzipes reden, nicht von einer strikten Tradition des bloßen Schema.

Dies ist in der Hellenischen Tektonik nicht etwa Resultat eines tiefen zergliedernden Studiums der natürlichen Gebilde oder einer spekulirenden Reflexion, sondern geht rein weg aus der ursprünglichen Potenz des Hellenischen Stammes für plastisch bildnerischen Ausdrukk jedes Gedankens hervor, welche durch jenen unmittelbaren primitiven Zusammenhang desselben mit der Natur, sich in einer solchen Reinheit äußert, daß seine Kunst nur wie ein Produkt der Natur durch das Medium des menschlichen Geistes erscheint.

2. Körperform, ganz abstrakt betrachtet, kann weder schön noch unschön sein. Das Kriterion von körperlicher Form giebt die Analogie mit dem Begriffe, der Wesenheit, der Funktion des Kör-

pers. Es ist jedes Mal die Form welche dem innern Begriffe desselben am folgerechtesten und innigsten entspricht, und seine Wesenheit in der äußern Erscheinung ethisch (geistig sittig) am wahrsten und schlagendsten darstellt, die schönste. Wenn daher von Ausbildung einer Form die Rede ist, so kann das nur so viel heißen, als: ihr Schema technisch plastisch vollkommen für ihren inliegenden Begriff entwikkeln. Hieraus allein bestimmt sich ein Gesetz für alle Formenbildung, welches als allgemein gültige unantastbare Wahrheit auftritt, und jede individuelle und subjektive Willkühr der Formengestaltung ausschließt. Hieraus allein gehen auch die Beweise gegen jede begriffswidrige Entwikkelung hervor. Es ist dies die Wahrheit die in aller körperlichen Formation der Naturgebilde zu finden ist, das Gesetz wonach sich der Habitus eines ganzen Körpers so wie jedes seiner einzelnen Theile erbildet, von dem beseelten Körper des Menschen an bis zur anorganischen leblosen Formation des Minerals herab. Wie manche unförmlich erscheinende Gestaltung gewisser Thiere und Pflanzen die oberflächlich betrachtet Scheu und Widerwillen erwekkt, tritt in wunderbarer Schönheit hervor, sobald der kundige Physiolog den Begriff und die Wesenheit des Ganzen, die Funktion jedes seiner einzelnen Theile unserm Auge erschließt, und die wunderbare Weisheit der Organisation, die Schönheit, Wahrheit und Vollendung der Formen für ihre Wesenheit, unserm Sinne offenbart. In den Produktionen der Hellenischen Antike selbst, die in ihrer originalen Epoche sich als ein reiner Ausfluß des Naturgeistes durch die Mittelsperson jenes Geschlechtes darstellt, giebt es gewisse Formenbildungen welche uns, die wir von jenem unmittelbaren und innigen Zusammenhange mit der Natur so weit entfernt worden sind, in der ersten augenblikklichen Erscheinung seltsam, unnatürlich und monströs vorkommen, an die wir uns erst gewöhnen müssen und die wir endlich, sobald wir ihr inliegendes Verständniß gewonnen haben, eben wegen der Wahrheit in der Darstellung ihres Begriffes, uns aneignen und sie reproduciren. Es sind dies eben Formenbildungen auf die wir stets zurükkommen müssen, wenn wir ähnliche und gleiche Begriffe zu verkörpern und darzustellen haben. Ich darf nur an die geflügelten Figuren, Faunen, Kentauren, die fischschwänzigen Okeaniden, die Greifen, die aus Thierkopf, Pflanzenkelch und Thierfuß komponirten Geräthstützen u. s. w. erinnern, um eine Andeutung zu geben. Eben so wenig können bloß todte Profillinien, Karniß, Kehle, Wulst u. s. f. einen Begriff gewinnen und irgend nur ein Kriterion zulaßen, wenn man nicht weiß daß sie nur die Profilbewegung der einzelnen Schemata oder Formenelemente sind, welche in ihrer Gesammtheit ein Symbol bilden, das einen struktiven Begriff an einer Oertlichkeit versinnlichen soll. Denn es wird die bauchigste äußere Profillinie des Echinus einer Dorischen Säule, sollte sie auch über die Maaßen schwülstig gebildet sein, wahr und schön erscheinen, sobald sie nicht die herabwärts überfallende Profilbewegung eines Kymation, sondern die aufsteigende, das in sich Aufnehmen andeutende, eines Kessels, einer Patera bildet. Die todte Profillinie ist mithin weder schön noch häßlich, nur in Hinsicht auf den Begriff den sie als Profilbewegung einer bestimmten körperlichen Organisation und Entwikkelung, oder eines Symboles solcher Organisation giebt, erhält sie Gesetz und Geltung, Kriterion und Rechtfertigung.

§ 4.

1. **Wenn an jedem Körper in der organischen Natur durch eine wirkliche Lebensthätigkeit — wirkliches Fungiren — die im Keime oder innersten Kerne angelegte Form nach und nach zu den erforderlichen Proportionen entwikkelt, die kleinsten Extremitäten des weichen bildsamen Stoffes nach und nach in Vollendung entfaltet werden, auf diese Weise durch die lebendige Funktion und innere Wesenheit die äußere**

Form in lebensthätigem Ausdrukke gebildet, und umgekehrt durch die Form wieder Funktion, innere Wesenheit, kurz der Begriff dargestellt wird: so kann die Tektonik einen solchen Wesenheit und mechanische Thätigkeit verrathenden Ausdrukk in den Aeußerlichkeiten ihrer darstellenden Körper, bei dem todten anorganischen Materiale woraus sie diese Körper bildet, nicht anders als scheinbar und gleichsam als von außen angebildet oder angelegt erzeugen. Und zwar geschieht dies so, daß man sich zuerst für die vorgeschriebenen Raumgrenzen — statisch nothwendigen Körperproportionen, einen Körperkern oder eine Kernform in einem solchen Formenschnitte — Schema — vorbereitet denkt, welcher in seiner Nakktheit schon die tektonische Funktion vollkommen erledigt, alsdann aber diesem Kerne solche Extremitäten angefügt oder denselben gleichsam mit einer aus solchen Formen gebildeten Hülle bekleidet zeigt, welche eben seinen innern Begriff in allen Beziehungen auf die prägnanteste Weise erklären.

Dies ist die dekorative Karakteristik, die Ornamenthülle des Kernschema vom Strukturtheile, welche in ihrer Kontinuität aus einzelnen begriffsanalogen Formenschematen gebildet wird.

2. Diese dekorative Bekleidung oder karakteristische Attribution der Kernform fungirt deshalb auch nie materiell oder struktiv, sondern hat nur den ethischen Zwekk: die bauliche Funktion welche der ganz allein fungirende Kern physisch verrichtet, äußerlich darzustellen und lebendig zu versinnlichen. Sie ist daher symbolisch, weil überhaupt der Begriff des Kernes durch Attributionen oder Karaktere bezeichnet wird, welche in sinnbildlicher Weise äußerlich das bezeichnen und scheinbar verrichten was er wirklich verrichtet.

3. Außer der besondern Funktion eines Strukturtheiles, soll die dekorative Karakteristik zugleich dessen Verknüpfung — Junktur — mit dem Begriffe jedes anschließenden Strukturtheiles, die wechselseitige organische Beziehung beider zu einander, und so weiter gehend die Totalität des Werkes wie aus einem einzigen Formenorganismus entwikkelt darstellen.

4. Nach solcher Ansicht verfährt die antike Tektonik mit sehr richtigem Sinne so, daß sie die dekorative Bekleidung des Kernes, als struktiv nicht nothwendig, von dem struktiv nothwendigen Kernvolumen desselben, ganz wahrnehmbar sondert und sie wie angelegt oder von außen angefügt darstellt. Indem man hierdurch das Wirkliche vom Scheinbaren trennt, und die Dekoration als das was sie in der That nur sein soll, als Begriff-symbolisirende Hülle des wirklich fungirenden Kernes vor Augen legt, wird nicht allein dem ursprünglichen Verständniß beider Theile entsprochen, sondern es erwächst auch materiell für die Konsolidi-

rung der dekorativen Bekleidung noch ganz besonders der große Vortheil, daß die oft sehr zarten Extremitäten in welche sie endet, vor zerstörenden Wirkungen, welche die verschiedenen Strukturtheile in ihrer mechanischen Kombination als materiell oder statisch fungirende Massen auf einander äußern würden, vollkommen gesichert sind.

1. Natürlich kann — wie in der zeichnenden Kunst überhaupt, eben so auch in den tektonischen Gebilden, der Ausdrukk des statischen Lebens, des mechanischen Fungirens, nur der Ausdrukk einer Thätigkeit in Ruhe sein.

Durch das Ausrüsten der Strukturtheile mit Begriffsbezeichnenden Attributen, dekorativen Extremitäten, werden dieselben als Organe karakterisirt, so wohl für ihre eigne Wesenheit als auch für ihren Bezug zum ganzen Baue.

2. Der Kern jedes Strukturtheiles, aller dekorativen Attribution entblößt, ist in seiner nakkten Körperlichkeit vollkommen schon fähig alle baulichen Funktionen zu erfüllen; es ist durchaus nicht nachzuweisen daß irgend eins der dekorativen Symbole in der Hellenischen Architektur statisch wirklich fungirend und für einen solchen Zwekk angelegt sei. Es ist weder Basis noch Kapitäl der Säule, weder Sparrenkopf noch Mutulus, weder Zahnschnitte noch irgend ein Symbol des Geison struktiv nothwendig und in solchem Sinne begründet; auf eine Vermehrung der Kohärenz oder Statik durch die dekorative Bekleidung ist wohl nirgends gerechnet worden. Diese Grundsätze machen daher auch die Bekleidung der Kernform durch Putz, Stukk, Mosaik, Bronze u. s. w. möglich. Es wäre ja gar nicht denkbar daß sich zwei verschiedene selbständige Style im Hellenischen hätten bilden können, wenn die dekorativen Extremitäten, Kapitäl, Base, tragende und jungirende Glieder u. s. w. struktiv nothwendig wären. Denn wenn z. B. die Base es wäre, so könnte keine Dorische Säule existiren; wenn der Dorische Abakus es wäre welcher das Epistyl trüge, so könnten der Jonische Volutenabakus, welcher dasselbe gar nicht berührt, oder der dünne zerbrechliche Abakus des Korinthischen Kapitäles u. s. f. nicht ihren Dienst leisten.

Nur ein Beispiel um die bloß symbolische Natur der dekorativen Ausdrükke zu erweisen. Wären die Mutuli (viae) und Zahnschnitte des Dorischen, Korinthischen und Jonischen horizontalen Geison statisch fungirend, zur Existenz desselben nothwendig, so dürften sie am schrägen Geison über dem Giebeltympanon, weil dieses eine und dieselbe Ausladung und Höhe hat wie das erstere, durchaus nicht fehlen. Da aber letzteres doch eben der Fall ist, so kann nur ein aus veränderter Wesenheit hervorgehender Beweggrund eine Veränderung der Symbolik rechtfertigen, und es wird wirklich durch eine ganz andre Funktion und Entwikkelung welche das Geison über dem Tympanon hat, die bloß symbolische Bedeutung dieser Mutuli und Zahnschnitte sehr offen herausgestellt.

Jedoch kann ein Formenausdrukk welcher an seiner Oertlichkeit einen rein dekorativen Zwekk hat, zu einem wirklich statisch fungirenden Elemente umgewandelt werden, wenn man ihn in einem so bedeutenden Volumen Materials und so analogen Formenschema bildet, daß er Kohärenz und Statik genug erhält um zu fungiren; wie die Verwendung des Korinthischen Mutulenschema zur Aufsetzung von Statuetten und Büsten vor Wänden und Säulen, deutlich zeigt. Umgekehrt lehrt uns dieses Beispiel sehr überzeugend, was das Schema eines solchen frei vorspringenden fungirenden Mutulus an seiner Oertlichkeit als Bekleidung des Geison, diesem Geison symbolisch für einen Ausdrukk in Bezug auf seine Funktion verleiht.

Es ist wohl überflüssig zu bemerken, wie, wenn hier von Kernform und deren dekorativer Bekleidung die Rede ist, nur gemeint sein kann, daß die letztere nicht alle Mal technisch erst an-

gefügt werden soll, wie bei Putz, Metall u. s. f., sondern daß, wenn Kern und Hülle aus Einem Volumen gearbeitet werden, wie bei Sandstein, Marmor u. dergl., die ganze Körperlichkeit des Strukturtheiles so angelegt wird daß die dekorativen Extremitäten aus dem Volumen ektypirt werden können, und dennoch das als struktiv nothwendig erkannte Schema des Kernes vorherrschend festgehalten werde.

4. Die formelle, technisch oft ganz unerläßlich nothwendige Trennung der dekorativen Extremitäten eines Strukturtheiles von anschließenden sie unmittelbar berührenden Strukturtheilen, ist überall bestimmt ausgesprochen, zeigt sich aber oft nur in der technischen (geometrischen) Zeichnung; wie z. B. die Skamillen über und unter der Säule; die durch Einschneidung hervorgebrachten Stege zwischen den tragenden und auflastenden Theilen; die Vorladung, Ausladung (ἐκφορά) der Symbole über die Vorderfläche des fungirenden Kernes, ist unerläßlich nothwendig um sie vor aller zerstörenden Berührung der aufgelegten Strukturtheile zu schützen. Schon solche nothwendigen materiellen Rücksichten weisen darauf hin, wie keine einzige der ausladenden kleinern Extremitäten struktiv sein könne und dürfe.

5. Da jeder Strukturtheil ein aus der Gesammtorganisation hervorgehendes und dieselbe mit bewirkendes raumbildendes Element ist, so hat die Hellenische Tektonik nach einem gesunden praktischen Gefühle den Kern jedes Strukturtheiles, ohne dekorative Hülle betrachtet, von vorn herein in einem körperlichen Schema aufgefaßt welches seinen raumbildenden Begriff im Ganzen, seine mechanisch struktive Kombination mit allen anschließenden Theilen, so wie seine Funktion für sich, statisch am solidesten, und technisch am praktikabelsten erledigt. Der Zwekk der dekorativen Hülle, welche die Oberfläche dieses schlichten glatten Kernes überzieht, ist: diesen Begriff in allen Beziehungen, bis in seine kleinste Singularität, prägnant vor Augen zu stellen. So viel einzelne Bezüge zum Ganzen oder so viel Singularitäten für sich der Begriff des Strukturtheiles enthält, so viel einzelne dafür analoge Symbole werden in der dekorativen Hülle des Kernes an den entsprechenden Oertlichkeiten entwikkelt. Hierbei wird folgerecht das Maaßverhältniß jedes Symboles zum ganzen Strukturtheile, analog sein müssen dem Größenverhältniß jeder Singularität die es darstellt zum Begriffe des ganzen Theiles. Dadurch erscheint die Körperlichkeit jedes einzelnen Symboles mit der des ganzen Strukturtheiles verglichen, in einem festen relativ meßbaren Verhältnisse.

Wir wollen diese allgemeinen Andeutungen über die dekorative Symbolik jedes Strukturtheiles in einigen Sätzen näher ausführen, um denselben durch angezogene Beispiele aus dem Baue selbst ein leichteres Verständniß zu geben.

6. Da jedem Strukturtheile eine bestimmte Oertlichkeit und ein gewisses räumliches Maaß innerhalb welchem er seine Funktion beginnt, entwikkelt und beendet, ferner auch eine gewisse Richtung nach der er sie entäußert vorbestimmt ist, so wird die dekorative Bekleidung den Begriff des Strukturtheiles innerhalb dieses Maaßraumes

entwikkeln; sie wird den Beginn des Strukturtheiles anzeigen, seine Wesenheit in der bestimmten Richtung hin entwikkeln, und dieselbe erst am Ende des Maaßraumes abschließen.

Dies ganz einfache in der Natur der Sache liegende Gesetz wird jeder subjektiven Willkühr in Hinsicht auf ein beliebiges Anbilden von Symbolen auf dem Kernschema des Theiles während des Weges welchen er vom Beginn bis zum Ende zu durchmessen hat, einen Zügel anlegen, und die Ruhe der Form, so wie das klare Verständniß ihres Begriffes herstellen.

7. Hat die Kernform eines Strukturtheiles in ihrer ganzen Maaßdauer oder auf allen Punkten ihrer Ausdehnung ein und dieselbe Funktion, Wesenheit und Begriff, so wird sie in der dekorativen Bekleidung ohne Unterbrechung stetig symbolisirt. Hat sie dagegen nicht stetige Funktion, oder sind verschiedene Wesenheiten in ihr anzuzeigen, so wird die dekorative Bekleidung diese Nüancen ebenfalls streng anzeigen und entwikkeln.

8. Der Schluß oder die Beendung der dekorativen Bekleidung ist, je nach dem Begriffe des Theiles, zweierlei Art. Entweder ist er ganz frei und selbständig, oder durch die statische Wirkung des folgenden Strukturtheiles bedingt.

9. Schließt sich weiter hin kein Strukturtheil an, so wird der dekorative Ausdrukk die Form als frei beendend karakterisiren.

10. Schließt sich aber weiterhin ein Theil an, so wird die Endung durch Symbole karakterisirt die in ihrem Schema sowohl den Begriff der Endung, als auch zugleich den der statischen Einwirkung darstellen, welche der anschließende Theil seiner Wesenheit nach auf ihn ausübt. Daher hierfür nur Symbole stehen können, die neben dem Begriffe des Endenden auch noch die lebendige statische Einwirkung versinnlichen, welche durch das Zusammentreffen — Konflikt — beider Theile dem Gedanken nach entsteht, und ganz augenscheinlich die Größe des statischen Lebens und Wechselwirkens beider Theile an diesem Orte darstellen. Hierbei wird es möglich, je nach dem Maaße welches man der statischen Mächtigkeit beider kollidirenden Theile beimißt, im Schema des Konfliktsymboles plastisch bildnerisch das Maaß dieses statischen Verhältnisses beider auszusprechen.

11. Obgleich die so gestimmte unfreie Endung die Anknüpfung eines folgenden Strukturtheiles vermuthen läßt, so wird der Begriff dieser Anknüpfung doch erst vollkommen dadurch hergestellt, daß man der Endung ein Symbol folgen läßt welches entschieden schon auf die Entwikkelung und die Wesenheit des

folgenden hindeutet oder dieselbe indicirt, und so den Gedanken einer organischen Verknüpfung — Junktur — beider Strukturtheile bewirkt.

12. Die Wesenheit des anschließenden Strukturtheiles bestimmt daher das Symbol der Junktur.

13. Ist diese Wesenheit eine allgemeine, oder soll ganz allgemein die Wesenheit aller folgenden Theile indicirt werden, so wird auch das Symbol der Junktur dem analog ein allgemeines oder auf die Wesenheit aller folgenden Theile insgesammt bezügliches sein. Soll dagegen nur die Wesenheit eines unmittelbar folgenden Theiles angedeutet werden, so wird das Symbol der Junktur bloß auf diesen besondern singulären Theil hinweisen.

14. Dasselbe Ausdruksgesetz das für die Endung eines Strukturtheiles gilt, gilt auch für den Beginn desselben; je nachdem derselbe als ein selbständiger und frei für sich bestehender, oder aber als ein auf die totale Organisation bezüglicher und integrirender Theil derselben gefaßt sein soll.

Ist nämlich die Wesenheit eines Strukturtheiles von der Art, daß er als ein selbständiger, für sich bestehender, ohne Bezug auf die gesammte Organisation gefaßt ist, so wird er beim Beginn seine selbständigen, nur für seine Wesenheit gültigen Indicien oder Junkturen haben müssen. Ist er aber als integrirend im Ganzen und auf die ganze Organisation bezüglich gefaßt, so erhält er allgemein bezügliche Junkturen, oder solche welche auf die Wesenheit aller folgenden allgemein hinweisen.

5. Indem der tektonische Begriff jedes Strukturtheiles im Ganzen, mit dem Begriffe jedes seiner Symbole im Einzelnen verglichen wird, so stellt sich zwischen beiden ein Begriffsverhältniß fest; indem die Körperlichkeit jedes Strukturtheiles mit der jedes seiner Symbole verglichen wird, so treten beide in ein körperliches, relativ meßbares Verhältniß. Ist daher die Körperlichkeit des Strukturtheiles so wie die jedes seiner einzelnen Symbole, für seinen statischen Begriff überwiegend, so erwekkt dies den Ausdruck von Schwere oder gar Plumpheit; ist dieselbe umgekehrt gering und unbedeutend, so entsteht der Anschein von Leichtigkeit, Zerbrechlichkeit, Schwächlichkeit. Dasselbe gilt von der räumlichen Anordnung jedes Strukturtheiles oder seinen realen Dimensionen, namentlich der stützenden und tragenden Theile; weshalb in solcher räumlichen Vertheilung von vorn herein schon das Maaß der struktiven Leistungen ausgesprochen erscheint. Sind also die räumliche Konception, Vertheilung aller Strukturtheile in derselben, die dekorative Symbolik jedes Strukturtheiles, in Maaß und Form dem innern Begriffe des ganzen Bauwerks vollkommen analog, so ist Ebenmaaß und Einklang oder Symmetrie und Harmonie aller einzelnen Theile im Ganzen erreicht. Aus der Analogie mit dem Begriff des Ganzen wie des Einzelnen, entspringt daher allein das Kriterion jedes tektonischen Werkes, jedes Kriterion für Proportionalität aller selbst der kleinsten Formen desselben.

6. An den Gebilden der organischen Natur, besonders (für diese Stelle) den Vegetabilien, zeigt sich im Darstellungsprinzipe eine wunderbare Uebereinstimmung mit den antiken tektonischen Gebilden in Hinsicht auf Organisation und Ausdrukk von Begriff durch Form. Jeder besonders fungirende Theil am Vegetabil ist im Schema ununterbrochen bis zur Abzweigung eines

andern Theiles entwikkelt; erst kurz vor dem Beginne dieses folgenden, je nachdem er bedeutender oder unbedeutender in der Funktion erscheint, treten Knotungen, Schwellungen auf, neue Ansätze oder neue Abzweigung anzeigend, welche jedes Mal so geformt sind daß sie als Ursache der folgenden Theile, oder als nach deren Ansatz gebildet erscheinen, daher den vorigen Theil beenden, den neuen beginnen. Jede freie Beendung eines Theiles erscheint aber dagegen auch ohne mögliche Weiterführung im Schema abgeschlossen. Eben so ist es in der Tektonik; weshalb zum weitern Anschluß der folgenden Theile eine verknüpfende Form — Junktur — nöthig wird, welche ein Indicium für das Folgende ist.

7. Soll sich am Strukturtheile von Anfang bis Ende ununterbrochen eine Wesenheit aussprechen, so drükkt dies die dekorative Bekleidung seines Kernes eben so folgerecht aus, als wenn die Wesenheit des Strukturtheiles nicht stetig eine, sondern eine mehrfache ist. So z. B. deuten die Saumsymbole des Jonischen Epistyles, oder sein Konflikt mit dem kontinuirlichen Diazoma, eine stetige in allen Punkten gleiche Wesenheit des letzteren durch stetige ohne Unterbrechung auf dem Saume des Epistyles entwikkelte Symbolik an. Dagegen spielt die in Zwischenräumen wiederkehrende Regula mit Tropfen am Saume des Dorischen Epistyles, sehr karakteristisch auf Momente (einen nicht kontinuirlichen Theil) in der Wesenheit des auf ihn gegründeten Theiles an; und zwar hier auf die Momente der Triglyphen und deren Aufsatz auf das Epistyl. Solche Rücksichten auf die Wesenheit und den Begriff eines Strukturtheiles verbieten es, willkührlich zu dekoriren und mit den dekorativen Elementen zu schalten wie man will, und erfordern die schärfste Durchdringung seines Begriffes, um denselben bewust und gesetzlich darzustellen. Wir werden überhaupt späterhin schlagend nachweisen in welchem hohen Grade den Hellenen Gegenstand und Aufgabe gegenwärtig und bewust gewesen ist, mit welchem ursprünglichen klaren Verstande sie die Aufgabe durchdrungen und sich die Mittel zur Lösung des Vorwurfs beschafft haben. Wir werden im Baue nachweisen mit welchem vollkommenen Bewußtsein von der totalen Form bis in die kleinsten dekorativen Einzelheiten, jeder Theil formell erbildet worden ist und örtliche Existenz erhalten hat. Gewiß sind sich Künstler wie Phidias und Raphael ihrer Aufgaben und der Art der Lösung bewust gewesen und das vollkommen Befriedigende und Schlagende ihrer Werke folgt eben aus der Durchdringung des Vorwurfs.

9. Wie z. B. die Stele durch Cippus oder Palmettenkrönung beendet ist; oder die Jonische Rinne — Sima —, Thür- und Fensterkrönungen u. s. f. frei endend karakterisirt sind durch krönende Palmetten und Kelchgruppen; oder wie die Stirn- und Firstziegel der Dekkziegel durch aufrechtstehende Palmetten als frei aufgesetzt und endend erscheinen.

10. Die Endung eines Strukturtheiles wird gestimmt nach der Wirkung welche der anschließende Theil dem Gedanken nach auf ihn ausübt. So z. B. symbolisirt ein Kymation oder eine belastet überfallende Blattkrone, als Endung der stützenden oder tragenden Theile, sehr anschaulich die Wirkung des Stützens. Sowohl die Symbole der Endung als auch die des Beginnes eines Theiles, weil sie eben den Konflikt mit dem anschließenden Theile versinnlichen, müssen daher auch am schärfsten vor andern Stellen am Theile, das Maaß der statischen Wechselwirkung beider Funktionen darstellen; und zwar durch ein solches Symbol welches ganz proportional die Größe dieser Wirkung ausspricht. So karakterisiren die leicht überfallenden Akanthosblätter und Ranken des Korinthischen Krater-Kapitäls sehr treffend ein leichtes Tragen und kaum beschwertes Belastetsein; das schwer überfallende Kymation des Dorischen Kapitäles dagegen eine stark abgestützte Auflagerung des schwerern Gebälkes. Ja das Kymation selbst bietet eine Reihenfolge von Profilschematen dar, die von dem mäßigsten bis zum schwersten Ausdrukke des Belasteten ansteigen.

11. Die Symbole der Endung jedes Theiles sollen die Thätigkeit desselben als beendet, und als aus dem Konflikte mit dem anschließenden hervorgehend darstellen. Die diesem Konflikte folgende Junktur soll die Wesenheit des abgeschlossenen mit der des folgenden verknüpfen. Sie wird gebildet indem man jedem seiner Wesenheit nach — stützend, deckend u. s. f. — vollkommen beendeten Theile ein Symbol folgen läßt, welches die Wesenheit des anschließenden Theiles indicirt, mithin dieser entlehnt ist. So werden beide vereinigt.

Deshalb sind zu Junkturen nie endende — wie das Kymation, oder der Blätterkrater — sondern unmittelbar verknüpfende Symbole — wie der Abakus, Trochilus u. s. f. — angewandt.

12. Es treten hierbei im Hellenischen verschiedene Begriffe für die Junkturen heraus, die mehr aus der Individualität des werkthätigen Stammes wie sich dieselbe in der Organisation des ganzen Baues ausspricht hervorgehen, und daher ein unterscheidendes Merkzeichen verschiedener Style sind. Ob nämlich die Junktur eine allgemeine, d. h. sich auf alle folgenden Theile beziehende, oder ob dieselbe eine spezielle, bloß auf den zunächst anschließenden Theil bezügliche ist. Nach ersterem Begriffe bildet die Dorische, nach letzterem die Jonische Kunst ihre Junkturen.

13. Nach Jonischem Begriffe ist die Säule nach oben hin nur einzig auf das Epistyl bezüglich, es muß die Junktur derselben mit dem Epistyle daher die singuläre Wesenheit und Entwikkelung desselben prägnant indiciren. Daher das Schema dieser Junktur — der Volutenabakus — nicht quadratisch im Grundrisse, wie im Dorischen, sondern oblong, und im Uebrigen ganz und gar nach dem Begriffe und der Wesenheit des Epistyles allein gestimmt ist. Durch eine solche scharfe Verkündigung des Wesens von letzterem entsteht daher Vorder- und Seitenansicht des Jonischen Kapitäles für jede mittlere Säule, und für jede der Ekksäulen, auf denen sich das Epistyl wendet, entstehen zwei Vorderseiten. Die Seite (Polster) der Voluten nach der Fronte gekehrt würde ein sonderbarer Widerspruch und eine Verdrehung des Organismus sein.

So einfacher und nahe liegender Begriffe halber wird in der Hellenischen Tektonik weder ein Trochilus noch Abakus einen Theil frei endend karakterisiren, sondern nur verknüpfend; zumeist aber der Abakus, welcher stets den Begriff der Auflagerung oder Aufschichtung folgender Theile ganz klar andeutet. Eben so wenig werden Heftbänder wie Torus, Perlschnur u. s. w. endende Symbole sein können.

14. So ist das beginnende Symbol für die Wesenheit der Jonischen Säule ein Trochilos, welcher auf einem die Wesenheit der Plinthenstufen nach unten zu indicirenden Abakus liegt. Daß man Symbole die den Begriff des Aufstrebend-endenden und dabei Stützenden, wie z. B. das Kymation der Säule, nicht auf den Kopf stellen und als Base für den Beginn der Säule anwenden kann (wie eine gewisse Theorie lehrt) ohne korrupt zu sein, liegt am Tage. Ein anderes dagegen ist es bei Stützen welche wie z. B. die stammartigen Stützen oder Füße von Kesseln, Pateren, ein sich ausbreitendes Schema nach unten zu, um stabil zu sein, und eines nach oben hin, um die Patera aufzunehmen, erfordern; hier entwikkelt sich die Organisation ungefähr aus der Mitte, wo die beiden Formen des Fußes und Kapitäles auch jedesmal durch ein Band verknüpft erscheinen, so daß die Richtung des Fußes nach unten zu geht und hier auch frei enden kann, und die Richtung des Kapitäles nach oben zu, die Stützung des Gefäßes und den Konflikt mit demselben darstellend.

§ 5.

1. Zur Gewinnung der Symbole eines tektonischen Gebildes, nimmt die Hellenische Kunst nun im allgemeinen folgenden Weg. Die Erscheinung daß irgend einem Körper der umgebenden Natur, oder einem zum Gebrauche im Leben dienenden Objekte,

Begriffe, Eigenschaften, Wesenheiten inliegen, welche denen die am Strukturtheile ausgesprochen werden sollen, bekannter Weise analog sind, faßt die Tektonik auf, entlehnt das Schema dieses Objektes, und kleidet bildnerisch schikklich den Kern des Strukturtheiles damit ein. Dadurch wird ein solches Schema, weil es eben Analogem entlehnt ist, zum Mittel um verwandtes oder gleiches Wesen des Strukturtheiles auf die deutlichste Weise darzustellen. Das Objekt ist alsdann das Analogon, das symbolische Vorbild. Hierbei wird jedoch bedingt, daß die analoge Wesenheit des Objektes durchaus eine von jedem Individuum gewußte und gekannte sei. Nur durch ein solches Verfahren, mittelst bekannter Analogien aus der umgebenden Welt zu reden, kann sich die Tektonik eine Formensprache bilden welche volksthümlich, vom Geschlechte durchweg begriffen und verstanden wird.

1. Redet ein Individuum in einem Kunstwerke durch Analogien die es allein, nur nach seinem eigenen subjektiven Gefühle empfunden hat, so können diese keine allgemein verständlichen, keine allgemein gültigen und volksthümlichen sein und werden; es wird sich auf solchem Wege kein allgemein gültiges Gesetz des Ausdrukks erzeugen können, sondern, sobald es der beschränkten oder einseitigen Anschauung des Subjektes anheim fällt Sprache und Bild zum Ausdrukke des Gedankens selbst so zu wählen, wie es nur seinem Verständniß, nicht aber dem allgemeinen Verständnisse entspricht, kann nur Willkühr, Verwirrung, Unverständniß erfolgen.

Die Weise durch allgemein wahre Analogien, durch prägnante Vergleichsbilder zu sprechen welche dabei zugleich die höchste Stufe der Ethik erreichen, ist die eigentliche Poesie in der Formensprache der Hellenischen Tektonik, so wie überhaupt in der Hellenischen Bildkunst und Poesie. Man darf nur an Homers edle und treffende Vergleichsbilder erinnern, durch welche er den Karakter der Helden, Zustände und Vorgänge bezeichnet; oder an Gedichte Pindars in denen die Ehre von Personen oder Völkern durch analoge Bilder aus dem Götter- und Heroen-Mythus glänzend verherrlicht wird. Gewiß ist die geistreiche Bemerkung O. Müllers (Dorier, B. II, S. 382) wahr, wenn er glaubt in den Gruppen der Giebelfelder am Athenaheiligthume auf Aegina, welche Kämpfe der Aiakidischen Heroen gegen die Asiatischen Trojer darstellen, eine verherrlichende Analogie für die Kämpfe der Aegineten gegen die Perser im Persischen Kriege zu sehen. Sicher sind die Skulpturen des Heiligthums der Nike Apteros auf der Burg zu Athen nur in ähnlichem Sinne zu fassen. So lassen sich sämmtliche tektonischen Symbole auf bekannte schon vorhandene Analogien zurükkführen, und wir werden dieselben weiter unten nachweisen.

Die bildende Kunst kann überhaupt nur durch Analogien reden, sobald sie nicht ein Wahrgenommenes oder einen Vorgang des realen Leben strikte, bloß seiner selbst willen nachahmen und wiedergeben, sondern dasselbe nur als Mittel, als Analogon benutzen will, um allgemeine große Begriffe auszudrükken und zu erklären.

Je strikter und je realer das Analogon übertragen wird, desto begreiflicher und sinnlich überzeugender wird zwar der auszusprechende Begriff, indeß kann man dabei sagen daß die Ethik der Darstellung verliert. Denn, um nur ein Beispiel aus der dekorativen Symbolik anzuführen, so soll nicht ein Torus, nicht ein Blatt wirklich seiner realen Existenz und Funktion nach verwandt und dargestellt werden — das wäre korrupt, — sondern es sollen diese Objekte nur als analoge Vergleichsbilder, als symbolische Andeutungen dienen, die doch niemals eine solche Verwirklichung erlangen dürfen daß der Styl, die Darstellung für jenen Zwekk, dadurch verwischt würde. Wenn z. B.

für den kannelirten Schaft der Dorischen Säule ein Analogon im Stängel der Dolde (Herakleum) liegt, so soll doch der Zustand des letzteren nicht strikte übertragen werden, sondern es soll nur die Weise wie sich an ihm das kräftig in die Höhe Strebende durch Furchen oder Kannelüren ausspricht, im allgemeinen aufgefaßt werden; denn der Säulenschaft ist kein Doldentragendes, sondern ein Dekkestützendes. Daher kann man sagen daß die Darstellungsweise der Hellenischen Symbole in der Römischen Kunst, wo sie auf die höchste Spitze materieller Realität getrieben werden, durchaus der Hellenischen Ethik verlustig gegangen ist.

2. Es ist natürlicher Weise nicht möglich grade nur nach einem einzigen Analogon das totale Kernschema eines Strukturtheiles zu bilden, sondern es werden oft verschiedene Objekte Analogien hierzu liefern die zum ganzen Ausdrukke vereinigt werden müssen. Denn da, wie wir schon oben (2 §, 3) angedeutet haben, außer dem Begriffe für sich, jeder Strukturtheil auch eine Verbindung mit angeschlossenen Theilen erhalten soll, da ferner außer diesem mancher Strukturtheil selbst noch eine Menge einzelner Begriffe in sich faßt, so wird, wenn sich dafür kein Analogon finden läßt welches in seiner Einheit dieser Anforderung entspricht, der Kern in seiner ganzen Ausdehnung mit mehreren und zwar so vielen einzelnen Symbolen bekleidet werden müssen als sich einzele Begriffe in ihm aussprechen sollen. Durch Verknüpfung aller einzelnen Symbole wird die Formeneinheit eines Strukturtheiles, durch Verknüpfung aller einzelnen Strukturtheile die Formeneinheit des ganzen Baues hergestellt.

3. Die Hellenischen Ornamentschemata haben stets einen gewissen Rhythmus der Entwikkelung, eine stetige Wiederkehr in Form und Anordnung, so zu sagen ein Metrum. Dies ist nicht etwa Resultat eines theoretischen Kalküls, sondern liegt, gleich der Metrik des Verses, im natürlichen Takte der Hellenen, jeden Gedanken in möglichst abgerundeter in sich vollendeter Elementarform (σχῆμα) auszusprechen, und alle in einer gebundenen und melodischen Weise an einander zu reihen. Dies ist die Metrik des tektonischen Ornamentes, die strikte rhythmische Wiederholung jedes Schema, wodurch allein Klarheit und deutliches Verständniß des ganzen Symbols hervorgebracht wird.

Keine andre frühere noch spätere aus ihr entstandene Kunst, hat wie die Hellenische (die Römische ist ihre Schlußepoche) in einer so ursprünglichen und naiven Symbolik Begriffe und Wesenheiten eines tektonischen Körpers dekorativ ausgedrükkt, ist so reich an Auffindung dieser Ausdrükke, weiß dieselben so zwekkgerecht und schikklich plastisch-bildnerisch aufzufassen und zu verwenden, dabei aber immer sehr weise Haus zu halten mit dem Schema dieser Elemente, auf daß die dekorative Bekleidung, der Wesenheit des Kernes ebenmäßig entspreche, das Mittel nicht zum Zwekke werde, oder durch Ueberfülle Faßlichkeit und klare Wahrnehmung verhindert werde. Es ist dabei keine Nüance des Begriffes darzustellen vergessen worden, aber es ist auch nicht der kleinste Ausdrukk übrig oder zu viel, willkührlich oder am unrechten Orte, sondern es sind alle symbolischen Attributionen begriffsgemäß; daher das allgemein Gesetzliche, alle subjektive Willkühr

Ausschließende dieser Symbole. Das ursprüngliche Schema des Kernes, als aus-erkannt nothwendig, wird niemals von den Ornamentschematen verdekkt und unkenntlich gemacht, sondern letztere erscheinen in allen Fällen nur als dekorative Attribution, als Funktion andeutende Hülle des fungirenden Kernes, sich dem Schema desselben auf das innigste anschmiegend.

9. Wir schließen diesen Paragraphen passend noch mit einigen allgemeinen das bisher Gesagte ergänzenden Bemerkungen.

Aus dem Begriffe der räumlichen Wesenheit geht im Allgemeinen das Schema des Planes, die Disposition der einzelnen Raumtheile hervor. Die hinzutretende Bedingung: dasselbe zu einem in sich geschlossenen überdekkten Höhenraume — Aufbaue — zu entwikkeln, bestimmt die Anordnung der umschließenden oder abtheilenden Wände und freistehenden Stützen. Das Schema jedes dieser Plan- und Aufbau bildenden Theile, mögen sie nun geschlossene Wände — Mauern — oder geöffnete Wände — Stützenstellungen, Fenster und Thüröffnungen — sein, wird im Speziellen bestimmt durch die Möglichkeit und das Schema in welchem aus dem betreffenden Baumateriale die, sowohl über den Planraum als über die Wandöffnungen, auszuspannende Dekkung hergestellt werden könne. Das Moment der Dekkung wirkt mithin auf alle Raumbildenden Theile mächtig zurükk und bedingt deren besonderen Habitus.

Endlich hängen die realen räumlichen und stereometrischen Dimensionen dieser Theile — die Spannweiten und Profilschnitte — von dem statischen Momente ab welches der werkthätige Stamm dem betreffenden Baumateriale abzugewinnen weiß; sie bewegen sich zwischen dem Maximum und dem Minimum dieses Momentes.

Die Weise nun wie für die Natur des betreffenden Baumateriales das geistig koncipirte Werk in einzelne Theile so gegliedert worden ist, daß jeder derselben für sich den Begriff seiner raumbildenden Wesenheit im entsprechendsten Schema erledigt und wiederum alle in ihrer kunstvollen Zusammenfügung den baulichen Organismus in dauerndster Existenz erhalten, karakterisirt das Schema der struktiven Organisation, den Baustyl des Werkes; gleichsam das Prinzip seiner Kosmogenie. In diesem liegt das mechanisch struktive Kriterion der Architektonik eines Volksstammes oder das Kriterion seiner Potenz, in wie weit derselbe für tektonische Zwekke das Materielle durchdrungen hat und dessen Herr geworden ist.

Der Begriff des Bauwerkes, das Schema seiner organischen Gliederung und Junktur ist rein ideeller Natur und wird durch die Erfindungskraft der menschlichen Seele gebildet, ohne irgend ein analoges Vorbild in der Natur dafür zu besitzen. Ganz

allein dieser Erfindungskraft gehört es sodann an, den mechanischen Begriff jedes einzelnen Gliedes so wie die Organisation aller zur Gesammtform, endlich selbst die geistige Tendenz, den moralischen Zwekk des Bauwerkes zu versinnlichen, Analogien hierfür in der Natur, in der umgebenden Sinnenwelt aufzufinden, die tektonisch übertragen, als dekorative Symbole, oder als allegorische Bildersprache mythischer und historischer Bildnerei, den moralischen Begriff des Baues versinnlichen. In diesem zulezt Ausgesprochenen ruht das Kriterion der Kunstform des Baustyles. Durch beides, struktive Organisation und deren Kunstform, wird das Bauwerk zum Zeugen von der Potenz des Volksstammes, in wie weit er fähig gewesen ist geistige Anschauungen im Bauwerke plastisch zu verkörpern und dem todten Mechanismus desselben den Stempel geistigen Lebens aufzuprägen.

4. So haben z. B. die große Zahl Symbole welche der Attisch-Jonischen Säule attribuirt sind, nur den Zwekk alle der Säule inliegenden einzelnen Wesenheiten auszusprechen, und man sieht namentlich das Organisiren und Verschmelzen aller Heterogeneia, welche verschiedenen analogen Objekten zu diesem Zwekke entlehnt sind, in der vollendetsten Schönheit an dieser Säule realisirt.

9. Je vollkommener und schärfer das künstlerische Individuum den Begriff eines Vorwurfs durchdrungen hat, je objektiv bewußter es alle Mittel zur Lösung desselben zu finden und zu organisiren weiß, desto vollkommener wird sein Styl sein; so daß man sagen kann: Styl κατ᾽ἐξοχήν ist in der bildenden Kunst: Organisation aller Elemente eines Kunstwerkes dem Begriffe seines Vorwurfes vollkommen analog.

§ 6.

1. Wir bemerken in der Hellenischen Antike zweierlei Weisen nach welchen künstlerisch-technisch die Ornamentschemata der dekorativen Hülle realisirt sind: die Realisation durch Skulptur und die Realisation durch Malerei. Beide oft an ein und demselben Werke neben einander gebraucht.

Was das Wesen der Farbe im Allgemeinen betrifft, so ist sie durchaus lyrischer Natur, sie wirkt musikalisch, und drükkt, abgesehen von einem Formenschema, die geistige Stimmung eines tektonischen Werkes aus. Deshalb soll auch durch jede Färbung im Gemüthe des Beschauers eine Stimmung erregt werden, die im allgemeinen mit der Gefühlstendenz und ethischen Zwekkbestimmung des Werkes im Einklange steht.

Streng genommen, wird durch den plastischen Ausdrukk — Skulptur — der Ornamentschemata alle weitere Vollendung durch Malerei überflüssig. Aber auch nur in dem Falle daß die Schemata plastisch ausgesprochen sind; keinesweges aber darf sie unterbleiben, wenn dem nicht so ist. Weil ja sonst ganz natürlich die

Sache um die es sich handelt, das eigentliche Verständniß dessen was man mit dem glatt vorgelegten Profile des ganzen Symboles, oder dem zur Aufnahme der einzelnen Schematen vorbereiteten Kerne desselben sagen will, verloren geht. Bei einer solchen Karakterisirungsweise wird der Kern im Profile glatt vorgelegt und karakteristisch vollendet durch Aufmalung der einzelnen Schemata in der einfachsten nur andeutenden Weise, ohne Licht und Schatten, oder ohne das Schema durch optisch täuschende Relevation verwirklichen zu wollen.

Zwar finden sich beide Weisen abwechselnd an ein und demselben Werke vereinigt, jedoch nimmt man wahr daß die erstere, als die abstraktere, allgemeiner symbolisirende, von der sinnlich realern letztern nach und nach verdrängt wird, und im Laufe der Kunstentwikkelung immer mehr auf die Oertlichkeiten zurükkweicht wo sie vor den Einwirkungen des Klima besser geschützt ist und dauernder bestehen kann. In der That haben sich an den äußern Theilen Dorischer Werke nur die eingerissenen Konture der gemalten Schemata erhalten.

Finden sich die plastisch dargestellten Schemata auch noch zugleich gefärbt, so ist die Färbung wohl nur in einer sehr mäßigen Anwendung gebraucht, oder aber das Relief besonders zur Aufnahme derselben technisch aufgefaßt; wobei wohl die Absicht vorherrscht einen schönen Lokalton des Materiales durch pikante und reizend kontrastirende Farbentöne, die deswegen aber in sehr mäßigen Quantitäten vorhanden sein müssen, anmuthiger und lebendiger zu machen. Anderweitig wird eine Färbung der plastischen Ornamentschemata nothwendig, wenn sie entweder aus eintönigen Lokalitäten in reich gefärbte hinüberleiten, oder zwischen reich gefärbten mitten inne stehen.

Kaum wird es nachzuweisen sein daß man bei einem günstigen und schön gestimmten lokalen Tone des Materiales dasselbe ganz und gar mit Farben übertüncht habe, deren Gebrauch in solcher Ausdehnung roh, unzwekkmäßig für die Dauer, und dadurch gradezu dem Sinne der alten Kunst, die dem realisirten Werke die größtmöglichste Dauer zu geben strebt, zuwider sein würde.

2. Es bekundet sehr treffend den lyrischen Karakter der ältern Hellenischen oder der Dorischen Kunst, daß sie eine größere Neigung zur gemalten Karakterisirung wie überhaupt zur Färbung hat als die spätere Epoche, und daher sowohl an äußern wie an innern Oertlichkeiten alle Ornamentschemata auf der glatten Oberfläche ihres protypirten Kernes durch Malerei, und seltener durch Skulptur darstellt wie letztere.

In der Jonischen und vornemlich der Korinthischen Kunst, je mehr hier die Anwendung der Skulptur vorwärts geht, je mehr sinnlich prägnante Formen statt bloß

symbolischer Andeutungen bezwekkt werden, je mehr die gemalte Karakterisirungsweise auf ebene glatte Flächen, von äußern Theilen auf innere Lokalitäten zurück weicht, desto mehr entfaltet sie sich hier in eigenthümlicher Fülle und Selbständigkeit; wogegen die realer und sinnlicher karakterisirende Skulptur am Aeußern beinahe ausschließlich den Plaz einnimmt. Indem das Genügen an der frühern einfachen naiven Andeutung der Symbole immer mehr entschwindet vor dem zunehmenden Bestreben nach sinnlich realer Darstellung derselben, werden ihre Schemata immer plastischer und auf spezielle Analogien zurükkgeführt. Es bildet sich eine Zeit wo durch das Raffinement der Malerei die Schemata scheinbar plastisch durch optische Täuschung auf glatten Flächen hervorgebracht werden, wo überhaupt, aus Rükksicht auf leichtere Realisation und aus übergroßer Neigung zu natürlich Reizendem und Phantastischem, für die Dekoration innerer Räume die Skenographie und Rhyparographie verwandt wird, welche solche Gegenstände die zur Symbolik der Lokalität dienen sollen oder der Prachtliebe wünschenswerth sind, plastisch aber nicht wohl realisirt werden können, durch optische Malerei auf glatten ebenen Flächen hervorbringt, und so der Lust und Phantasie, oft aber auch der Willkühr ein freies Feld eröffnet, Natur, Poesie, Mythos und Historie für ihre Zwekke auszubeuten.

Dadurch aber eben daß sich im Laufe der Kunstentwikkelung nach und nach die sinnlichere Darstellungsweise immer mehr geltend macht, tritt der Begriff der Dekoration als Formensymbolik in den Hintergrund, wird nach und nach ganz dunkel und bloß prunkender Schmukk. Die Zeit der Erfindung architektonischer Symbole ist vorbei. Man bildet die vorgefundenen Motive rükksichts der Form zwar auf die edelste und schönste Weise, jedoch immer sinnlicher und realer, und ehe noch Alexandrinische Prachtliebe die Tektonik dem Materialismus, und Römische Ueppigkeit sie dem Schwulste entgegenführt, ist längst alles ursprüngliche Verständniß des Ornamentes als Symbol körperlicher Funktion verschwunden, und die Dorische Symbolik bedarf zur Zeit des Architekten Iktinos eben so der Exegese, als schon lange vorher die Ueberlieferungen des Mythos; ohnerachtet Wunderwerke in Hinsicht der Ausführung entstehen. Die Erfindung hat ihren Begriffs- und Bilder-Kreis vollendet, das Symbol wird zum Fleisch. Bald nach Uebersiedelung griechischer Kunst nach Rom, tritt sehr merkbar und plötzlich aus Mangel an Verständniß, an die Stelle der bewußten frei von innen herausbildenden Symbolendarstellung eine Anwendung der Schemata nicht nach ihrem symbolischen Leben, sondern uach prunkenden Effekten, so daß die Theorie schon im Römischen Vitruv gerade das geistig Freie und Edle an den herrlichen Vorbildern der Hellenischen Kunst, nach handwerksmäßigen Recepten anzuordnen sich bemüht. Daher es nicht zu verwundern wenn Vitruv die sonderbarsten, aus dem ganz verloren gegangenen

Verständniß entspringenden Hypothesen über den Ursprung und die Zwekkbedeutung der dekorativen Formen aufstellt, und durch seine Autorität die Erkenntniß ihrer ursprünglichen Bedeutung für lange Zeiten dunkel macht.

1. Daß in den Anfängen der Kunst, wie jede Art Symbolik also auch die Färbung greller, härter und in bedeutenderer Masse gewesen, ist wohl anzunehmen; denn so gut wie die Form muß sich erst nach und nach das Farbengefühl mildern und sittigen. Daß die Farbe Anfangs auch konventionell symbolisch, wird nicht geläugnet. So waren Schwarz, erdfarbenes Grau und dem ähnliches Violett, das düstere Cypressengrün, überhaupt alle schweren trüben Farben, Trauerfarben; Roth, besonders saffranfarbenes, die freudige Farbe des weingebenden Dionysos, — deshalb auch die roth angestrichenen Dionysoshermen. Ob diese Farben-Symbolik so typisch bei allen Monumenten für gewisse Lokalitäten angewandt wurde, daß z. B. die Triglyphen stets blau, die Tropfen roth gefärbt waren, ist sehr fraglich. Man kann annehmen daß die lyrische Wirkung der Farbe, je nachdem dieselbe heiter und ernst, prächtig und mäßig, grell und sanft ist, die Anwendung und konventionelle Bedeutung derselben hervorbrachte, wie es eben so mit den Tonarten der Musik, dem Rhythmus des Verses, so wie dem des Tanzes wohl der Fall gewesen ist. Die Alten scheinen jede tiefe, gesättigte und gedrängte Farbe Purpur genannt zu haben; so spricht Homer von purpurner Nacht, purpurnen Wogen u. s. f.

Wie in vielen Dingen bei Vorwürfen von heut zu Tage auf ganz gleiche Umstände und Rükksichten vor Zeiten zu schließen ist, so ist dies sicher der Fall mit der Polychromie in tektonischer Anwendung. Wenn, wie gesagt, die fortschreitende Kunst das Rohe älterer Färbung gesittigt hat, und nicht die Farbe der konventionellen Bedeutung sondern der wirksamen Stimmung nach anwendet, indem sie den Sinn anziehen, lokken und die Seele für die Anschauung stimmen will, — so wird sie so zu sagen eine völlige Farbentüncherei des ganzen Bauwerkes namentlich am Aeußern nicht gestatten; sie wird vielmehr die Töne in ihren Wirkungen und Quantitäten so neben einander verwenden, als es für die Ausführung praktikabel, für den ebenmäßigen Ausdrukk, den Maaßstab der Körperlichkeit und die Zwekkbestimmung der Räumlichkeiten oder des ganzen Werkes, so wie für solide Dauer der Malerei schikklich ist. Dies gilt wohl für alle äußere Färbung an den Bauwerken. An den uns überkommenen Monumenten in Hellas, besonders den aus Marmor hergestellten, ist gewiß Farbe und Form sehr fein im gegenseitigen Verhältniß abgewogen worden; die aufgemalten Ornamentschemata sind wohl so mäßig in der Farbe mit Rücksicht auf den vorherrschenden Lokalton aufgesetzt, daß sie nie Form zerstörend oder verdekkend erscheinen. Die schwach vorgerissenen einfachen Konture solcher Ornamente weisen auf eine große Einfachheit der Töne und eine silhouettenartige Ausführung hin, ihre durchgängige Existenz aber auf allen glatt vorbereiteten Kernen der Symbole beweist zur Genüge wie sie eine zum Verständniß des Ausdrukkes ganz unentbehrliche Bedingung waren. Ein glatter Kern ist ja nur ein Angefangenes, von dem man nicht weiß was es sagen will. Wie mancher uns dunkle Formenausdrukk würde sogleich verständlich werden, wenn der Ruin nicht dessen erklärende gemalte Karakteristik verwischt hätte. So würde der Ausdrukk des Echinus der Dorischen Säule gleich als Kyma zu erkennen sein, wenn seine gemalten eyförmigen Blattüberfälle nicht verlöscht wären. Eben so sind in der Jonischen Kunst eine große Zahl gemalter Symbole zu restituiren. Grade für die Restauration solcher Ausdrükke aber sind es die sinnlich realern, wenn auch oft schwülstigern Skulptur-Ueberlieferungen der Römischen Kunst, welche uns das Verständniß eröffnen; mag auch immerhin das ursprüng-

liche Wesen der meisten Hellenischen Symbole von derselben nicht verstanden worden sein, mag der ungebildetere und gröbere Sinn des Römers bloß prunkend damit umgehen, so ist es eben die Ueberlieferung der, durch Mangel an Erfindung im Allgemeinen festgehaltenen, Symbole und Ausdrükke der Hellenischen Kunst, welche das Studium der Römischen Antike hierfür so anziehend, so unerläßlich nothwendig macht, da gewisse Gedanken und Bildungen der Hellenischen Tektonik die ganz und gar verschwunden sind — wenn auch verderbt — in der Römischen Kunst aufbewahrt worden, und uns den Schlüssel leihen zur Ergänzung jener und zum ursprünglichen Verständniß ihres Wesens. Ja selbst in den Werken des frühen Mittelalters lassen sich eine große Zahl Gedanken nachweisen die aus der alten Kunst überkommen sind und sich, wenn auch als Karrikaturen, darin fortgelebt haben.

Für die Anwendung der Farbe zur Dekoration geschützter und innerer Lokalitäten öffnet sich dagegen ein so weites Feld als wir es eben in den Trümmern zu Rom, Pompeji und Herkulanum kultivirt sehen.

Da lebendige vor Augen stehende Beispiele am meisten überzeugen, so wollen wir nur für diese Stelle einiger Werke Schinkels, z. B. der Eingangshalle zum Atrium des Albrechts Palais und der Portikus des Museums zu Berlin erwähnen, um darauf hinzuweisen wie trefflich ein unbemaltes aber in einem schönen Lokalton gehaltenes Aeußere nach und nach mit einem reichen Farbenschmukke geschützter Lokalitäten vermittelt werden könne. Ueber die Weise der Farbenverwendung in der Antike werden wir jedoch späterhin nähere Untersuchungen anknüpfen, da sich bei den Ausgrabungen auf der Akropolis von Athen allerdings eine weit größere Ausdehnung derselben gezeigt hat als man meinen sollte. So sollen an den Monumenten daselbst durchaus alle Statuen und Reliefs bemalt gewesen sein, wobei sogar die männlichen Körper von den weiblichen so unterschieden sind daß sie eine braunere Teintüre tragen als die letzteren.

2. Die Skenographie benutzt alles was das Bereich der Kunst nur aufzufassen im Stande ist, und zieht alles irgend nur Darstellbare in ihren Kreis. Wir können aus den Trümmern der Villen und Bäder Roms und den Privat-Gebäuden Pompejis und Herkulanums einen Begriff gewinnen, wie die Skenographie zur Dekoration innerer Räumlichkeiten verwandt wurde; wo wir denn wohl Vitruvs pedantische Relation sehr getreu finden, aber zugleich auch erkennen, in welchem hohen Grade er von dem Verständniß aller und jeder architektonischen Symbolik entfernt geblieben, wie sehr verdächtig daher seine Autorität für die Erklärung der dekorativen Formen insgesammt sein muß.

§ 7.

1. Alle Formen-Schemata welche in das Bereich der vorgehend behandelten dekorativen Karakteristik gehören, dienen bloß dazu das Kernschema des Strukturtheiles für seinen Begriff in den Aeußerlichkeiten zu karakterisiren, also nur mechanische Wesenheiten darzustellen.

2. Neben dem Ausdrukke einer solchen Formensymbolik kann jedoch in gewissen Fällen ein Ornamentschema zugleich auch ein auf moralische Tendenz anspielendes

Symbolon sein, welches im Kulte oder Lebensgebrauche diese Bedeutung konventionell gewonnen hat. Doch ist eine symbolische Bezeichnung auf letztere Weise durchgehends an kleinern Bildungen der Tektonik, Geräthen, Möbeln, Gefäßen u. s. f. mehr zu bemerken als an Theilen der großen Architektur.

Die einzelnen Symbole und dekorativen Attributionen eines Strukturtheiles — folgerecht aus seiner Wesenheit, seiner Funktion, kurz aus seinem mechanischen Begriffe hervorgegangen, und durchaus nur ein Mittel denselben darzustellen — sind dadurch gesetzlich bestimmt, und niemals willkührliche Verbrämung. Alle anderweitigen neueren Versuche ihren Ursprung und ihre Bedeutung aus weitliegenden, künstlich spekulirten Gründen herzuleiten, vielleicht gar als aus der Kunst fremder Stämme erborgt zu fassen (wie bei Stakkelberg und Andern) sind ganz und gar als dem Wesen der Sache fern, mit dem gesunden scharfen und natürlichen Darstellungsvermögen der Hellenen durchaus nicht übereinstimmend, und laßen sich auch als vollkommen ungenügend erweisen. Am wenigsten haltbar und in der tektonischen Praxis ganz unbegründet sind die Hypothesen Vitruvs, welche die vorzüglichsten Symbole für in den Steinbau herübergezogene Ueberbleibsel oder Nachahmungen von Strukturformen eines früher vorangegangenen Holzbaues erklären, wodurch sie zu todten ohne allen innern Grund nachgeahmten Schematen einer ganz andern Tektonik gestempelt werden.

1. Ornament, dekoratives Symbol möchte schicklicher sein als der Name Verzierung (Arabeske und Grotteske beseitigen sich von selbst); da der Begriff von ornare, mit allem Nöthigen ausrüsten, mit allen erforderlichen Eigenschaften versehen, und decorare, mit angemessener Würde begaben, den Gedanken einer bloß willkührlichen Verzierung und prunkenden Schmükkung ausschließt. Die Hellenen scheinen das Ornament durch κόσμος bezeichnet zu haben: so nennt Hesychius den Mäander κόσμος τις ὀροφικός; ἀνθέμια sind nur die Ornamentschemata welche aus Palmetten, Kelchen, Blumen u. s. w. gebildet sind, wie z. B. das Palmetten-Ornament am Jonischen Säulenhalse, oder die Palmetten der Stirnziegel; eben so bezeichnen φυτάρια und ζωδάρια nur Pflanzen- und Thierbildungen.

2. Solche Gegenstände welche im Leben eine konventionelle Bedeutung haben, sind unter andern die Meereswelle, Lorbeer, Myrthe, Olive, Palme, Lotos u. s. f.

3. Bei einem Nationalstamme wie der Hellenische, dessen Individualität so ursprünglich, und dessen Kunst-Entwikkelung so selbständig aus der Koncentrirung und Ausbildung seiner innersten Lebensinteressen hervorgeht, und welcher vermöge seiner hohen geistigen Kraft und Begabtheit eine so ganz unerschöpfliche Quelle von Mitteln zum Ausdrukke in sich erzeugt daß er gar keiner fremden Aushülfen bedarf, ist deshalb die Aufnahme fremder oder barbarischer Formen Behufs des plastisch bildnerischen Ausdrukkes eines Gedankens ganz unmöglich. Eine solche Aufnahme und Verarbeitung fremder Vorbilder kann möglicher Weise nur in der Schwächung der Nationalität, also immer schon in späteren Zeiten, oder in Kolonien geschehen welche von ihrem Zusammenhange mit dem Hellenischen Mutterstaate losgerissen, durch einen zu überwiegenden Einfluß der fremden Konjunkturen bezwungen und, sich diesem hingebend, barbarisirt worden. Wenn man freilich

aus oberflächlichen und zufälligen Aehnlichkeiten, die man in Gebilden fremder wenn auch der Sage nach älterer Stämme antrifft, auf Aufnahme und Uebertragung derselben in Griechische Bildungen als Wurzeln von Gedanken schließen will, so spricht man grade den am geistigsten potenzirten Hellenen ihre Individualität und Begabtheit ab. Jede Aufnahme fremder nicht stammverwandter Ideen und Gebilde tritt wohl stets erst ein, wenn der angestammte ursprüngliche Bildungskreis nach innern Gesetzen entwikkelt, ausgearbeitet und selbständig vollendet ist. Faßt man die Summe der Ausdrukksfähigkeit und bildnerischen Potenz des Hellenischen Stammes, so wird sich die Annahme ursprünglicher vorherrschender Einwirkungen, sei es aus Aegypten oder dem Oriente, auf den Ausdrukk **ursprünglicher** Gedanken und Formen, als ganz und gar nicht zuläßig herausstellen. Die Anschauung selbst beweist ja um wie viel reicher die Hellenische Tektonik an Ausdrükken ist welche eben das Organische, Originale und Individuelle des Stammes karakterisiren, ja man kann sagen das **Wesentliche** und **Große** sind — was **grade der Kunst andrer Volksstämme fehlt.** Ein Volksstamm der an Keimen innerer Lebensthätigkeit so reich ist wie der Hellenische, der eine solche Fähigkeit besitzt innere Begriffe ethisch zu entwikkeln und analog in der äußerlichen Form auszusprechen, dessen plastisch bildnerischer Sinn sich zu einer Mächtigkeit der Darstellung emporgeschwungen hat welcher kein anderer der ältern Volksstämme nur nahe gekommen, wird Analogien und Vorbilder zur Darstellung tektonischer Begriffe welche ja so ganz nur aus seinem geistigen und physischen Bewustsein erwachsen, nicht erst aus der weiten Fremde, aus dem Kunstkreise barbarischer Stämme erborgen dürfen, sondern aus seinem eigenen Gefühlskreise in aller Fülle entwikkeln können. Aus den von uns zu entwikkelnden Prinzipien der Hellenischen Tektonik in ihren verschiedenen Stylen, wird es sich ganz wahrhaftig herausstellen wie durchaus alle Gedanken dieser Kunst, vom Keime an bis zur vollendeten plastischen Entwikkelung, original Hellenisch sind, und wie jede besondere Eigenschaft die vielleicht das einzige Vermögen, das besondere Eigenthum eines andern alten Stammes ist (für den Aegypter der Steinbau, für den Phöniker der Holzbau, Metallarbeit, Schrift, für den Lyder die Musik, u. s. f.) in dem Hellenen nicht allein vereinigt liegt, sondern auch ethisch zur höchsten Höhe entwikkelt worden ist; Erscheinungen die doch niemals durch bloße äußerliche und kaum nachweisbare Traditionen hervorgehen können. In den Zeiten, in welche die dunklen Sagen von einem Pelops, Danaus, Kadmos u. s. f. hinaufreichen, kann schwerlich schon von einem **tektonischen** Ueberkommen die Rede sein, und es liegt diesen Sagen wohl nur der eben ausgesprochene Gedanke unter, daß in den Hellenen von Natur alles das vereint liegt, was besondere Eigenschaft eines Danaer- und Kadmeerstammes ist. Vitruv, der doch den alten Sagen um so vieles näher steht, weiß von keinen solchen Kunsttraditionen, die ein Lieblingsgedanke mancher neuern Forscher (z. B. Hirt) gewesen sind, sondern aus seinen Erzählungen über den Ursprung der Hellenischen Baustyle, die doch offenbar ein Ueberrest der alten Ansicht sind, geht nur das Originale für die Hellenen hervor. Man hat stets nur äußerliche Aehnlichkeiten in dem Ornament der Hellenischen Style mit fremden aufgegriffen und die Wurzel derselben in letzteren gesucht. So hat man die karakteristischen Formen des Dorischen Styles aus Aegypten, die des Jonischen aus Persien herleiten wollen, ohne jemals in der scharf sich unterscheidenden Individualität beider Hellenischen Stämme **allein** den Grund dieser Verschiedenheit zu suchen, ohne zu erkennen daß aus zwei so ganz verschiedenen intellektuellen Begriffsrichtungen welche beide Stämme in der mechanischen Organisation aller struktiv fungirenden Theile des Bauwerkes realisiren wollen, auch eine diesem analoge Unterschiedenheit der darstellenden Formensymbole hervorgehen müsse. Man hat z. B. den Volutenabakus, das Zahnschnittband u. s. f. der Jonischen Kunst aus dem Persischen hergeleitet, ohne zu bedenken daß die Jonische Kunst älter als die Persische ist; man hat aus den dekorativen Elementen des Aegyptischen Kranzes des Baues oder der einzelnen Thüre (lothrecht anstrebende Lineamente)

die Dorischen Triglyphen entlehnen wollen, ohne zu wissen daß die Triglyphen integrirende Theile eines althellenischen Dachbaues sind, welcher der Aegyptischen Kunst ganz fehlt. Alle und jede Erscheinung scheinbar äußerlich übertragener Gedanken der Kunstbegriffe und Kunstformen älterer den Hellenen vorangehender Volksstämme in die Hellenische Kunst, ist durchaus nur ein aus dem innern geistigen Entwikkelungsprozesse der Geschlechter auch ohne alle äußere Berührung nothwendig Folgendes. Wie bei der Pflanze die Frucht das Beabsichtigte dem Keime schon Inliegende ist, wegen dessen allein die Momente des Stängels, des Blattes, der Blüthe entfaltet werden in denen sie immer erst als ein Werdendes, Zukünftiges vorhanden ist, welches nicht früher zum Vorschein kommen kann bevor sich nicht diese in ihrer Wesenheit völlig ausgesprochen und es durch ihre Entwikkelung gezeitigt haben, wie daher auch die Frucht nicht erscheinen könnte wenn nicht diese Momente, deren Summe und Ende sie ist, ihr vorangegangen wären — so ist auch das Hellenische Geschlecht in seiner Erscheinung nur selbst Resultat, selbst Summe und daher auch Ende vorausgegangener Momente des geistigen Entwikkelungsprozesses. Es konnte auch, in Hinsicht auf die Kunst, — obgleich es vom Uranfange an da war, alle Phasen der Entwikkelung der vor ihm sich entfaltenden Momente geistig hindurch ging und deren Potenzen in sich aufnahm — selbst nur nicht eher zum Vorschein kommen ehe ihm nicht diese Momente die Basis bereitet hatten auf welcher es als ein ursprüngliches aber letztes Moment der vollkommnen Reife sich entfalten konnte. Daher bedurfte auch die Hellenische Architektonik so bald sie hervortrat, weil sie eben schon jene Stadien durchlaufen hatte, nicht erst einer Entwikkelung die mit der niedrigsten Stufe menschlicher Bildung beginnt, von den rohesten Anfängen bildender Thätigkeit ausgeht, sondern sie trat gleich der heiligen Pallas Athena gerüstet und fertig ans Licht. Man kann daher wohl sagen daß das Hellenische Geschlecht ein Spiegel sei in dem sich die Kulturmomente aller jener vor ihm gewesenen Geschlechter schauen und erkennen lassen, und daß die Erkenntniß dieses Spiegelbildes den Schlüssel zur Erkenntniß jener frühern Momente in sich birgt. Aber nicht allein für jene ihm vorhergehenden Momente wird das Hellenische ein Spiegel sein, es ist auch ein Prognostikon für die ihm folgenden Momente; es bildet wiederum nur die Basis für ein noch Herrlicheres ihm Folgendes, welches aber eben deshalb in seinem Wesen niemals völlig durchdrungen und erkannt werden kann, wenn nicht diese Basis, welche sich zu ihm durchaus im Verhältnisse des Satzes zum ergänzenden Gegensatze befindet, erst völlig durchdrungen und erkannt worden ist. Um daher auch das architektonische Moment des Christlichen Mittelalters in all seiner individuellen geistigen und materiellen Wesenheit zu erfassen, um beiden zugleich so wie jedem derselben für sich, in ihrer großen Wahrheit gerecht und bewust werden zu können, wird unsre und die kommende Zeit immer mehr zur Antike zurück sich wenden, und durch Erkenntniß ihrer die Erkenntniß des Mittelalters gewinnen. So wird sich aus der geistigen Durchdringung Beider ein Neues gestalten, welches nicht aus einem äußerlichen Komplexe der Schemata, sondern aus der Verschmelzung und Ausgleichung der Prinzipien und Organismen der beiden Gegensätze allein bestehen kann.

Nur durch solche Erkenntniß aber wird es unsrer Zeit möglich werden das uns Gegebene und von uns Geforderte zu erfüllen. Das ist der Zweck des Studiums der Hellenischen Antike, das wird die Frucht desselben sein.

§ 8.

1. Eine andre Gattung der dekorativen Symbolik, welche indeß gar nichts mit Entwikkelung körperlicher Form in Absicht auf struktive Wesenheit zu schaffen hat, ist die lebenvolle Symbolik der mythischen und historischen Bildnerei

welche nur ethische Tendenzen des Kunstwerkes erläutert und auf gewissen durch die Lineamente der vorigen Gattung geschaffenen Oertlichkeiten ausgesprochen erscheint.

2. Jedoch überträgt die Hellenische Kunst in einzelnen Fällen, wo es für die Natur des Gegenstandes besonders karakterisirend und einer soliden Struktur unbeschadet geschehen kann, menschlich Figürlichem und thierischen Gebilden eine mechanisch struktive Funktion, vermittelt auf eine geistreiche Weise ihren Organismus mit den tektonischen Formen, und stellt durch solche Symbolik die körperliche Funktion der einzelnen Theile, und zugleich die moralische Tendenz des Ganzen auf das lebendigste heraus.

Wir werden unserem Werke das nothwendig zur Tektonik Gehörige dieser Symbolisirungsweise an den betreffenden Orten einverleiben.

1. Diese lebenvolle Symbolik der mythischen und historischen Bildnerei, Reliefzüge, Statuengruppen, Masken u. s. f., erscheint in der Regel auf Lokalitäten ausgesprochen die von Struktur-Lineamenten gebildet werden, z. B. Tympanon des Giebels, Metopen, Fries, Akroterien, Tympanon der Thürflügel, zwischen den Ranken und Blättern der Kapitäle, u. s. f.

2. Dies geschieht bei Werken wo der Zwekk, die moralische Tendenz zu symbolisiren, sehr überwiegend, aber unbeschadet der struktiven Realisation ausgesprochen werden kann, z. B. wie die Panathenäischen Jungfrauen des Pandrosium, die Kolosse (Giganten?) am Zeus-Tempel zu Akragas, die Perser an der persischen Halle zu Sparta, u. s. f. Es geschieht aber auch vornehmlich an kleinern Werken der Tektonik, deren Funktion und besonderer Gebrauch recht lebendig symbolisirt werden soll; so sind menschliche Figuren, Hermen, Thiere oder Theile derselben, besonders als Stützen und Füße der Geräthe und Möbel, auf die geistreichste Weise mit der tektonischen Form organisirt, um bei diesen Gegenständen, oft neben symbolischer Tendenz auf Kult und ähnlicher Bestimmung, zugleich das Bewegliche, Wandelbare des Geräthes zu karakterisiren.

2.

Allgemeine Darstellung der tektonischen Symbole je nach ihrem inneren Begriffe.

Die folgende nur in der größesten Kürze und Allgemeinheit an dieser Stelle mögliche Darstellung der tektonischen Symbole je nach dem Begriffe der Strukturtheile deren Wesenheit sie äußerlich darstellen sollen, hat nur zum Zwekke den Leser in den eigenthümlichen Gedanken- und Bilderkreis der Hellenischen Tektonik einzuführen, ihn mit der symbolischen Sprache der Formen vertraut zu machen und deren Verständniß zu eröffnen. Die ganz spezielle Entwikkelung ihrer, aus der materiell nothwendigen baulichen Wesenheit hervorgehenden Erscheinung, wodurch das hier aufgestellte Prinzip erst zur klaren Anschauung kömmt und sich als Gesetz herausstellt, kann natürlich erst späterhin bei den einzelnen Stylarten geschehen, wo auch die übrigen Symbole welche hier noch nicht berührt werden konnten indem sie zu genau mit der technischen Organisation des Baues und mit der Stylart desselben zusammenhängen, behandelt sind. Eben so müssen wir für die Wahrheit und Rechtfertigung alles des in dieser Einleitung überhaupt Aufgestellten auf die ausführliche Entwikkelung des Baues verweisen, indem dasselbe ja gleichsam nur Resultat von dieser ist.

Als Beispiele sind in den Bildtafeln diejenigen gewählt welche den inliegenden Begriff am treffendsten darstellen, und so ziemlich eine Skala bilden von der ältesten streng symbolischen Andeutung bis zum sinnlich realsten Ausdrukke der letzten Kunstepochen.*)

*) Bei der Nachweisung der Quellen denen die Beispiele entnommen bedeutet: Stuart — Stuart und Revett Alterthümer von Athen, so wie die Supplemente dieses Werkes; Inwood — dessen Werk über das Erechtheion; Piranesi — dessen **Antichità Romane**; Stakkelberg — Gräber der Hellenen; Vorbilder — Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker herausgegeben von der Königl. Preußischen technischen Deputation für Gewerbe; Moses — **Collection of antique vases, tripods, paterae etc.** so wie das Werk von Moses und Vulliamy.

1. Symbolik des Tragens und Stützens im Konflikte.

Eines der häufigsten und bedeutendsten tektonischen Symbole ist das Kyma, *κῦμα, κυμάτιον, cymatium,* weil es den Begriff des Endenden und zugleich Lastung-aufnehmenden, mithin des Konfliktes zwischen Existenz gebenden und Existenz gewinnenden Theilen darstellt, und wegen der Organisation des Baues aus so vielen einzelnen mit einander gegenseitig in Konflikt gerathenden Strukturtheilen natürlich auch am häufigsten verwandt erscheint. Wir sehen es daher durchgängig als Konfliktsymbol, als Endung oder als Saum des Säulenstammes, Epistyls, Balkens, Diazoma 2c. und zwar hierbei mehr in der Jonischen und Korinthischen Stylart als in der Dorischen; weil es den beiden erstern namentlich der Jonischen eigenthümlich ist jeden Strukturtheil oder jedes Strukturmoment als selbständig für sich bestehend, mithin jedem folgenden kollidirend, darzustellen; wogegen die Dorische Kunst alle Strukturtheile in mehrere große Momentsummen zusammenfaßt und diese erst als kollidirend betrachtet, daher weniger Konflikte darstellen, mithin auch weniger Kymaten der Zahl nach anwenden kann, ohnerachtet sie mehr scharf unterscheidende Arten desselben hat.

Wir wollen uns die Bildung des Kyma seinem Begriffe analog versinnlichen und mit den Dorischen Formen beginnen, für die wir sogleich die technische Darstellungsweise als karakteristisch bemerken welche (§ 6) die kontinuirliche Masse oder den Kern des Symboles in der Profilbewegung glatt protypirt und alsdann die einzelnen Schemata durch Malerei auf demselben darstellt. Es sei Taf. 1 Fig. 1 a oder b das Schema eines aufrechtstehenden Blattes nach irgend einer realen Profilbewegung d e f; das Blatt habe einen bestimmt aufgeworfenen Rand und eine Mittelrippe. Denkt man sich eine Anzahl solcher Schemata kontinuirlich zu einer krönenden Binde, Blattkrone oder einem Blattkranze — *στέφανος* — ähnlich einem Blumenkelche aufgereihet und durch irgend ein Heftband, Rundschnur, Riemfessel u. s. f. g h, dem Saume eines Strukturtheiles angeknüpft oder attribuirt, so wird dies ein Symbol für den Begriff des Aufgerichteten, unbelastet Endenden sein. Die Blätter werden wie gesagt in irgend einer dem entsprechenden grad aufspringenden Profilbewegung d e, oder mit einem ganz leichten kaum merkbaren Ueberfalle f gedacht sein. Fig. 2 zeigt die Endung eines antiken Dachkranzes — Sima — nach solchem Schema (Fig. 1 b, c) gebildet, wobei stets ein breites Blatt mit einem schmalen spitzen Zwischenblatte abwechselt; a zeigt das plastisch protypirte Profil, wobei k die Heftschnur ist, die entweder einfarbig oder oft (wie hier angenommen) aus zweien zusammengedrehten verschieden gefärbten Bändern besteht, oder auch nur ein einfaches flaches Band, Riem, Torus, Mäandertänie u. s. f. ist

wie z. B. g in Fig. 1. Die einzelnen Blattschemata sind nicht plastisch, sondern gemalt auf dem Kerne des Symboles ausgeführt.

Denkt man sich einen solchen Blattkranz durch irgend ein Aufgelegtes z. B. einen leichten horizontalen Abakus sanft belastet, so wird sich die Spitze der Blätter merkbar nach vorn überneigen. Fig. 3 zeigt eine solche Darstellung, bei der die einzelnen Blätter der deutlichern Einsicht halber real in schräger geometrischer Ansicht und in bedeutender Entfernung gedacht sind, durch Heftschnur attribuirt und durch einen schwachen dünnen Abakus belastet erscheinen; a ist das reale und b das technisch schikkliche Schema in entsprechender Profilbewegung aufgefaßt. Fig. 4 zeigt dasselbe Symbol real in einer Profilbewegung a, die Blätter ebenfalls seitwärts gesehen und näher an einander gerükkt, Fig. 5 dessen technisches Profil und Vorderansicht.

Eine noch stärkere Belastung solches Blattkranzes wird sich folgerecht durch ein noch stärkeres Ueberneigen der Blattspitzen nach der Wurzel hin ausdrükken lassen; wie in Fig. 6, 7, 8. Bei Fig. 6 erscheinen zweierlei Formen a und b für die Ekklösung des Kranzes oder da wo er rechtwinklicht gebrochen wird, von denen b die vollendetere sein dürfte. Fig. 7 giebt ein Beispiel wo die Schemata plastisch mit Anwendung der Farbe zugleich realisirt sind; hierbei giebt k das Blattschema aufgerichtet gedacht, l die plastische Realisation desselben als Ueberfall mit dem aufgelegten Abakus, und m dessen Profil. Das Schema ist durch mehrere Rieme attribuirt.

Die Färbung der Blattschemata in der Antike ist in der Regel so, wie bei Fig. 3 deutlich zu sehen, daß die innere Seite des Blattes die beim Ueberfalle nach außen sichtbar wird, in andern Tönen markirt ist als die äußere oder untere Fläche; eine Färbungsweise die den Vegetabilien eigen ist. Hierbei sind verschiedene Farbentöne durch verschiedene hellere und dunklere Schraffirungen angedeutet. Der Rand und die Rippe des Blattes sind anders gefärbt als das Fleisch oder die Fläche desselben. In ihrer Kontinuität erscheinen diese Blattschemata in der Antike gewöhnlich abwechselnd gefärbt, wie Fig. 8 bei a, b, a, b, u. s. f. oder wie c, d, c, d, u. s. f. zugleich geben die Beispiele dieser Tafel so ziemlich alle Nüancen der Darstellung dieser Gattung Blattschemata.

Es scheint auch als sei zuweilen ein doppelter Kranz hinter einander stehender Blätter gebildet, bei dem die Spitzen der hintern Blätter auf die der vordern fallen und diese sanft mit überbeugen; so in a Taf. 2 Fig. 1, wo b die reale Demonstration.

Die Analogie eines solchen Blattkranzes der Taf. 1 mit einzelnen in solcher Weise aneinander gereiheten Blättern eines Blumenkelches liegt zu nahe als daß sie nicht gleich ins Auge springen sollte; vorzüglich wenn er zur Säumung kreisrunder Körper z. B. des Säulenstammes wie bei Taf. 4 Fig. 2 verwandt wird. Obwohl nun das Schema den Gedanken des Ansteigenden und unbelastet Endenden erwekkt, so ist doch der Habitus eines solchen Blattes in seinem herben, markigen, vierekkigem Schema

sehr allgemein und kommt mehr dem Gedanken eines zur Aufnahme einer Lastung geeigneten und bestimmten entgegen, als dem des ganz frei Endenden welches die Auflagerung irgend eines Gegenstandes nicht mehr möglich macht. Wir finden daher dies Schema als nur der Dorischen Kunst eigenthümlich, bei der jedes Symbol herbe, strenge, aber ganz allgemein wahr und alle Singularitäten in sich fassend gegeben wird; und zwar ist dasselbe wie gesagt bei ihr mehr für den Begriff des Lastungaufnehmenden verwandt, seltener für frei beendend gesetzt wie Taf. 1 Fig. 2. Als individuellere Symbolisirung des Aufrichtenden so wie des ganz frei Endenden werden wir weiter unten Jonische Schemata wie z. B. Taf 9 Fig. 1 bis 7 kennen lernen.

In den Mittheilungen von Schaubert*) findet sich im (sogenannten) Tempel des Theseus zu Athen die Färbung nach Fig. 9. Die Färbung der Schemata wechselt. Ein Mal ist die vordere Seite des Blattes Blau, die innere oder der Ueberfall sodann Roth. Die Einfassung der vordern Seite hat dann einen rothen Rand und blaue Rippe mit rothem Rande; der Ueberfall ist roth mit blauem Rande und rother Rippe mit blauem Rande. Das folgende Blatt ist so gefärbt daß die Färbung der Vorderseite des erstern für den Ueberfall oder die innere Seite, die der innern Seite des erstern für die äußere Seite desselben gesetzt wird. Die Zwischenräume der Schemata sind Grün, alle Farbenflächen durch weiße Kanten getrennt. Buchstab g steht für Grün, r für Roth, b für Blau.

Zum Beweise übrigens wie individuell und wechselnd die plastisch bildnerische Darstellung des Schema in Form und Profilbewegung ist, und daß nie eine todte mathematische Linearverzeichnung davon statt gefunden hat, ist unter $\alpha\, \beta\, \gamma\, \delta\, \varepsilon\, \zeta\, \vartheta\, \lambda$ ein Cyklus der Profile dieses Symboles gegeben. Die Profilschemata $\gamma\ \gamma^1\ \gamma^2$ u. s. f. sind von einem und demselben Monumente. Die Vergleichung bestätigt unsre Meinung, daß wenn nur das Symbol gefaßt wird was den Begriff darstellt, die proportionale Darstellung so wie das Profilschema ganz und gar der Individualität der werkthätigen Hand anheim fällt, und in der Antike nie nach einem todten Schema, nach Maaßen und Dimensionen und mittelst Ordinaten und Abscissen verzeichnet worden ist. Denn es ist ja hinlänglich ausdrükken zu können daß dem Begriffe einer leichtern Belastung eine geringere Ueberneigung der Spitze des Blattes, einer stärkeren eine mächtigere Senkung der Blattspitzen oder eine stärkere Ueberneigung des Profilschema entsprechen muß. Ferner werden unter diesen Profilen die, bei denen die Form für den Begriff bildnerisch realer oder sinnlicher vollendet ist, leicht von denen unterschieden werden können bei denen die Form für ihren Gedanken unvollendeter, handwerkmäßig und roher ausgeprägt ist. Zu ersteren gehören die Profilschemata $\alpha, \alpha^1, \beta, \gamma^6, \gamma^4, \vartheta, \zeta$, zu letzteren $\gamma, \gamma^2, \gamma^3, \lambda, \varepsilon$, u. s. w.**)

*) Das Erechtheion zu Athen. Nach W. Inwood herausgegeben von F. v. Quast.

**) So eben erhalten wir die von Hoffer (Allgemeine Bauzeitung Jahrgang 1841) mitgetheilten Profile der Kymaten an den Propyläen zu Athen. Es bestätigt sich hierdurch unsre Annahme von

Der Gedanke daß die Profilbewegung dieses Symboles aus der Absicht hervorgegangen sei eine Wassernase zu erzeugen,*) oder auch einer sogenannten Unterschneidung wegen gebildet sei um einen sondernden Schatten zu markiren, ist so unhaltbar daß er nicht weiter beseitigt werden darf. Eben so ist der Name unterschnittener Wulst unstatthaft und grade zu absurd. Es ist kein Wulst (*Torus, Spira* u. s. w.) dieses Symbol, sondern ein Kyma — *κῦμα* —, wegen der wogenförmig oder wellenartig überfallenden Bewegung des Blattes. Wenn wegen der in den Monumenten jetzt verlöschten gemalten Karakteristik so viele Symbole nicht verstanden worden sind, so giebt es doch von diesem Kyma eine Menge wohl erhaltener Ueberlieferungen die dasselbe als das erkennen laßen was es ist. Man müste sich daher wundern wie so korrupte Benennungen dafür entstehen konnten, wenn es nicht Thatsache wäre daß ja beinahe kein einziges der in Skulptur so zu sagen handgreiflich dargestellten Symbole als das erkannt worden was es eigentlich ist und bedeutet, weil man eben die Sache nur äußerlich gefaßt hat und nie in den innern Begriff derselben eingedrungen ist.

Zur vorigen Gattung Symbole gehört auch noch das Symbol Taf. 2, Fig. 2; obwohl schon individueller und leichter bewegt im ganzen Ausdrukke, ähnlich dem Beispiele Taf. 1 Fig. *ϑ*, wo ebenfalls die äußerste Spitze des Ueberfalls noch ein Mal kurz herausspringt. a, b, c giebt die reale Demonstration, d das technische Profil, e die Vorderansicht mit dem restituirten Blattschema.

Wenn man die Formen der Taf. 1 betrachtet, so muß man sagen daß das Schema sowohl des Blattes wie seiner Profilbewegung — Kyma — das allgemein wahrste ist was man sich nur denken kann, welches alle möglichen Varietäten in sich begreift und aus sich entwikkeln läßt; daß es ferner den Ausdrukk der leichten Belastung in der allgemeinsten Weise ausspricht. Ein Karakter vermöge dessen es nur in der Dorischen Stylart, wie wir späterhin sehen werden, und zwar nur an den Oertlichkeiten wo es dieselbe verwendet, gefunden wird. In der Jonischen Stylart (wohl zu merken nicht der Attischen) ist dies Symbol eben der Allgemeinheit halber widersprechend und deswegen ausgeschlossen.

Taf. 2, Fig. 3. Man denke sich einen Blattkranz aus einer doppelten Reihe breiter und

einer ganz freien individuellen Zeichnung der Profilbewegung; nur tritt als fester Karakter die wellenförmige Aufschwingung des Profiles mit sehr weit vorragendem Ueberfall auf; wie *α*, *α*[1].

*) Wenn die Hellenen die bauliche Organisation so unsolid gefaßt hätten daß erst die Kapitäle der Anten oder die Säume der Geisa das Wasser vom Dache sollten abtropfen lassen, so würde ihre Kunst eine wenig praktische gewesen sein; zudem kann wohl im Innern der Räumlichkeiten und des Gebälkes nicht von Wassernasen die Rede sein. Eben so wie beim Kyma unter dem schrägen Geison des Giebels eine Unterschneidung die bloß aus Absicht einen deutlich sondernden Schatten zu erzeugen hervorginge, wegfällt, da das Symbol selbst schon ganz im Schatten liegt und keinen Schatten weiter erzeugen kann.

spitzer Blätter a und b gebildet, welche so gestellt sind daß die vordern spitzen Blätter b die Zwischenweiten der hintern breiten a dekken; eine Anordnung wie sie gewöhnlich bei den Blumen und Blattkelchen der Pflanze wahrgenommen wird. Die breiten Hauptblätter a seien dabei (ähnlich den Blättern des Delphiniums) sehr unterhöhlt im Querschnitte und mit stark aufgeworfenem Rande gezeichnet; dabei der Ansatz der Spaltung des Blattes oder die Oehse bei c stark markirt. Denkt man sich nun wieder solche doppelte Blattreihe durch ein horizontal Aufgelegtes z. B. eine Tafel (Abakus) sanft belastet, so werden die Blattspitzen a b beider Reihen gelinde nach vorn übergeneigt werden müssen, wie es die schräge geometrische Ansicht Fig. 4 darstellt. Der Ueberfall — Kyma — des breiten Blattes a wird wegen seiner sehr unterhölten Fläche aufquellend, eiförmig erscheinen und durch den aufgeworfenen Rand sehr bestimmt markirt sein. Ein Maximum solcher Belastung wird die Spitzen jedes Blattes bis auf seine Wurzel niederbeugen, so daß in Fig. 3 und 4 die Spitze a auf den Punkt d, die Spitze b auf e überfällt. Durch eine solche Bewegung des Blattes im Profile entsteht ein hohler Zwischenraum d, wie das real dargestellte Profil Fig. 7 f (oder Tafel 3 Fig. 7) zeigt. Fig. 5 zeigt diesen Gedanken in geometrischer Vorderansicht; die Spitzen a und b sind bis auf die Wurzel übergebeugt. Durch diesen starken Ueberfall des Blattes wird dessen Spalte oder Oehse c Fig. 3 sich in der Gegend c Fig. 5 unter dem Abakus projiciren.

Nach günstiger für plastische Auffassung und in extremern Formen unter sich, erscheinen die Blätter in eiförmigem Schema Fig. 6 (wobei d die Profilbewegung dieses realen Blattes) zu einem Kyma Fig. 7 d gebracht. Die punktirten Linien bei c versinnlichen deutlich die Bewegung der spitzen Blätter; f giebt die reale Demonstration des Profiles mit Abakus, Blatthöhle d, und attribuirender Heftschnur — Enkarpus oder Astragalus — h; g ist das technisch plastische Profil. Dies Schema erscheint in einer spätern manierirten Skulpturbehandlung, besonders gegen das Ende der antiken Kunst hin, wo der ursprüngliche Begriff aller tektonischen Symbole nicht mehr verstanden wird, so gebildet (Fig. 7 a) daß indem die unterhöhlte Fläche oder das Fleisch des breiten Blattes von dem Rande stark abgesondert wird, sich dasselbe wie ein zwischen den Rand eingelegtes Ei darstellt; dabei wird auch das spitze Nebenblatt, welches öfters außer seiner Mittelrippe auch einen aufgeworfenen Rand erhält, pfeilförmig gebildet. Fig. 7 b zeigt einen gleichen Grad des Mißverständnisses.

Nach so zufälligen Aehnlichkeiten welche das Hauptblatt dieses Kyma mit einem Ei hat ist es auch wohl Schlangenei, so wie das spitze Nebenblatt Pfeil oder Zunge, das ganze Symbol oder Glied endlich Eierstab genannt worden; wie man aber auf den Namen Viertel-Stab kam, ist nicht wohl zu begreifen. Da es einleuchtet wie unbegrifflich und unbezeichnend alle solche Benennungen dafür sind, so möchte es auch hierbei wohl richtiger sein den ursprünglichen Namen Kyma

oder Kymatium dafür wieder herzustellen und gelten zu laßen. Ob Vitruv unter Kymatium Doricum dieses oder das andre Kyma' Taf. 1 meint, ist nicht bestimmt ausgesprochen; beides sind Dorische Kymata. Da er indeßen das Kyma der Säule Echinus nennt, so wird der Name Dorisches Kyma für jenes Taf. 1 gelten können. Wir werden daher beide sehr bezeichnende Namen zum Unterschiede beider Symbole künftighin festhalten. Im Dorischen Baue hat den Echinus ursprünglich nur die Säule, welche unter allen Strukturtheilen deßelben, ganz folgerecht ihrer mechanischen Wesenheit, den Begriff des individuell vorragendsten, des selbständigsten aussprechen muß, indem sie als einzeln stehendes, die Lastung von Dach und Dekkung auf sich koncentrirendes und aufnehmendes Moment gefaßt ist; wogegen Ante und Balken weniger selbständig sind und daher auch nur das allgemeinere und leichtere Dorische Kyma der Taf. 1 erhalten. In der That haben die Blätter des Echinus sowohl im Schema als auch in der Profilbewegung unläugbar einen viel individuellern und selbständigern Habitus als die grad abgeschnitteren allgemein geformten jenes andern Kyma; weshalb sich letztere auch mehr zur gemalten Darstellung und weniger zu der doch immer individueller karakterisirenden Skulptur eignen als erstere, die noch dabei in doppelter Reihe mit Wechsel in der Form angeordnet sind. Dies sind aber so subtile und dabei doch so karaktervolle Unterscheidungen der Dorischen Kunst wie sie die Jonische nicht auszudrükken vermag. Dieser selbständigere Habitus des Echinuskyma verbunden mit der praktischern Realisation seiner einzelnen Blattschemata durch Skulptur ist daher Ursach daß die Jonische Stylart, welche, analog der mechanischen Wesenheit aller ihrer Strukturtheile, doch eigentlich die leichter karakterisirende ist, vorzugsweise dies Kyma und zwar plastisch realisirt anwendet, weil sie sich eben bestrebt jeden Strukturtheil als einzeln und individuell selbständig darzustellen; ein Grund nach welchem sie das andre Dorische Kyma gar nicht gebrauchen kann und daßelbe ausschließt.

Eben so wenig wie eine Analogie mit dem Ei, kann eine Analogie dieses Symboles mit dem Meerigel (ἐχῖνος) statt haben; der Begriff des Echinus als Kyma leidet gar keinen Zweifel. Daher unsre Restitution deßelben in Tafel 4, Fig. 1 und 3; und es würde durchaus begriffswidrig sein die Profilbewegung des Echinus der Dorischen Säule nicht als Kyma sondern bloß als aufstrebendes Blatt zu faßen*); ein gleicher Verstoß als wenn man ein Kyma Taf. 4, Fig. 5 auch nicht als Kyma darstellen sondern wie Taf. 5, Fig. 5 aufstrebend karakterisiren wollte. Daß in den Monumenten die durch Malerei bewirkte Karakteristik dieses Symboles jetzt verloschen ist, ist

*) Ein Mißverständniß welches sich selbst bei den dorisirenden Säulen in den untern Sälen des Museums zu Berlin findet.

Ursache daß man sein Verständniß nicht erkannt hat; aus dem mechanischen Begriffe des Strukturtheiles dem das Kyma attribuirt ist, ist es aber möglich seine Darstellung zu erkennen und zu bestimmen.*)

Wählt man ein noch individueller gezeichnetes bewegteres Blattschema Taf. 2, Fig. 8 zur Bildung eines Kyma, so wird sich dasselbe wie Fig. 9 darstellen. Dieses bewegtern Ausdrukkes halber mag dies Kyma wohl von den Alten (so auch von Vitruv) Lesbisches Kyma genannt worden sein; es ist keine ursprüngliche Dorische Form sondern der Jonischen und vorzugsweise der Korinthischen Stylart eigen. Taf. 3 und Taf. 5 Fig. 1 bis 5 zeigen eine Reihe Kymatiensymbole in der verschiedensten Profilbewegung, bis zum Ende ihres Verständnisses in der Römischen Kunst. In Taf. 3 Fig. 6 steht an Stelle des einfach spitzen Mittelblattes ein individueller gezeichnetes rundzakkiges oder gefiedertes Blatt; Fig. 7 und 8 stellen in der realsten Weise wie in der raffinirtesten Technik, so zu sagen handgreiflich, wie es die Römische Kunst liebt, das Kyma dar, das aber nur aus einer einfachen Reihe Blätter gebildet ist; die Blätter sind gezakkt und dem Akanthos ähnlich. Eben so Fig. 9, wozu auch Fig. 3 auf Taf. 5 gehört; hier scheinen beide Blattreihen aus ein und demselben Formenschema gebildet und das Mittel- oder Nebenblatt nur in der Modellirung vom Hauptblatte unterschieden; Fig. 6 a giebt das Profil dieses Symbols. Fig. 4 Taf. 5 zeigt schon manierirte Form und unverständlichere Auffassung; der Rand des Hauptblattes a trennt sich als für sich bestehendes ab ohne Zusammenhang mit dem Körper desselben zu haben, der wiederum als ein für sich bestehendes Blatt behandelt ist; das Nebenblatt b ist kurz und steigt daher noch ohne überzufallen in die Höhe. Taf. 3, Fig. 12 giebt ein Lesbisches Kyma aus einer Zeit wo schon das Unverständniß des Symbols eintritt; auch das Beispiel Fig. 13, obgleich von einer Thüre des Erechtheion, läßt kaum noch den ursprünglichen Gedanken eines Blattkyma erkennen. Eben so das Beispiel Taf. 5, Fig. 5 wo der Rand des Hauptblattes, der nur das Konturschema desselben verfolgt, wie ein Band behandelt ist dem aufwärts und unterwärts Blüthenkelche entwachsen. Taf. 3, Fig. 10 und 11 zeigen die letzte Spur des Gedankens und gehen schon ganz in das Willkührliche hinein; doch verdient das Beispiel Fig. 11, welches Granatäpfel und Blüthen darstellt, die man sich an dünnen Stängeln erhoben und übergeneigt denken muß, für manche Zwekke, nur etwas künstlerisch schicklicher, genutzt zu werden. Eben so geht es mit der ab-

*) Nachdem der Echinus der Dorischen Säule in seiner Wesenheit als Kyma erwiesen worden ist, so überlaße ich es den Forschern der Hellenischen Sprache die Etymologie des Wortes zu bestimmen, und bemerke nur dabei, daß Vitruv dieses Kyma nur hier Echinus nennt, wo es durch Malerei als solches karakterisirt sich findet, dasselbe aber wo es, wie z. B. unter dem Volutenabakus der Jonischen Säule, in seinen einzelnen Blattschematen durch Skulptur karakterisirt wird nie Echinus sondern nur Kymatium nennt.

straften bloß gemalten Darstellung des Kyma; welche von der Darstellung Taf. 5, Fig. 1 und 2, Taf. 3, Fig. 14, 15, 16 bis zum Unverständlichen Fig. 18 heruntergeht.

Was oben von der Bewegung des Profilschema und der Proportion des Kyma, wie auch von seiner Verzeichnungsart gesagt ist, gilt auch hier durchweg. Nach dem Begriffe einer an der Oertlichkeit des Kyma statt findenden stärkern oder geringern Belastung wird der werkthätige Künstler ein derbes breites oder ein zartes schlankes Schema für das einzelne Blatt des Symbols wählen und sie zum Kyma gestalten, ohne die Profilbewegung mittelst normaler Linien nach vorgeschriebenen handwerksmäßigen Maaßrecepten zu konstruiren; denn eine mathematische Verzeichnung der Profilkonture ist eben so wenig wie eine mathematische Verzeichnung der ganzen Blattform zu denken. Ist das Kyma im Vergleich zur Lastung oder Stützung die es dem Gedanken nach darstellen soll zu hoch, zu gewaltig in der Ausladung und dabei zu stark aufgeschwollen, wie z. B. in Taf. 4, Fig. 2, so wird der Ausdrukk plump, ungeschickt und schwer bewegt; ist das Kyma dagegen für den Gedanken an seiner Oertlichkeit zu gering und unbedeutend, so wird dasselbe karakterlos.

Einen verstärktern und individuellern Ausdrukk des Stützenden so wie des Konfliktes giebt eine doppelte Reihe Kymatien über einander wie Taf. 4, Fig. 5; hierbei ist zugleich die Lösung des Ekkblattes bei der Ekke durch ein heruntergesenktes gebrochenes oder gefaltetes, palmettenähnliches Blatt gezeigt; ein Ausdrukk der an seiner Stelle in der Römischen Kunst durch ein Gruppenblatt wiedergegeben wird. Ein ähnlicher Ausdrukk zeigt sich in Fig. 6, wo ein leichtes Dorisches Kyma hinter einem Wurzelkranze übergebeugter kleiner Blätter hervor zu springen scheint. Endlich attribuirt man eine gleiche Blattreihe, die in ihrer Gesammtheit alsdann völlig einem Blattkelche gleicht, der Säule als Kyma; woraus die Kapitäle der Dorischen und Korinthischen Stylart gebildet erscheinen. So entsteht aus den Blattschematen des leichten Dorischen Kyma das leichte Korinthische Krater-Kapitäl Taf. 4, Fig. 2 in der ältesten ganz noch Dorisches Gepräge an sich tragenden Darstellung; in gleicher Weise wird das Echinus-Kyma zur Bildung des Dorischen Säulenkapitäles, Fig. 1 und 3, verwandt. Noch ist zu bemerken daß für die Bildung der nach dem Schema Fig. 2 gebildeten Krater-Kapitäle oft eine doppelte Blattkrone oder ein doppeler Blattkelch Fig. 7 angeordnet wird, bei dem spitze schlanke lanzettenförmige Blätter a die hinter einer Reihe Gruppenblätter b — Akanthos — emporwachsen, die Hülle des eigentlichen Kraterkernes Fig. 4 bilden. Dies würde die letzte Stufe des Begriffes vom Stützenden sein die zu erreichen möglich ist, und man muß gestehen daß diese Darstellung schon über die Grenze hinausgeht; denn der Begriff eines durch Belastung nothwendig entstehenden Kon-

fliktes, der sich im Ueberfalle der Blätter aussprechen müßte, ist gar nicht mehr darin wahrzunehmen, sondern der Ausdrukk ist von einer so übertriebenen Leichtigkeit daß die Blätter gar nicht belastet zu sein scheinen, sondern den Begriff einer ganz freien unbeschwerten Endung der Säule erwekken. Eine Darstellung die ins Karakterlose geht, so sinnlich reizend und real vollendet die Behandlung der Einzelnheiten auch sein möge; jedoch liegen die Gründe hierfür in der besondern Organisation und dem Materiale vom Gebälke des Baues dem diese Säule dient, wie wir später sehen werden. Die Dorische Kunst, welche alle Begriffe, mithin auch deren darstellende Symbole welche sich auf singuläre oder selbständige Wesenheiten eines Strukturmomentes beziehen niemals sinnlich real oder plastisch darstellt, sondern sie eben nur als allgemein gültige Begriffsandeutung mehr mathematisch und abstrakt faßt, liebt es daher alle solche Symbole in der Masse oder Kontinuität glatt zu protypiren und auf diesem Kerne die einzelnen Schemata durch abstrakte Färbung darzustellen. Man findet zu dem Zwekke die Konture der Schemata gelinde auf der Oberfläche des Steines vorgerissen und die Fläche mit Farbe ausgefüllt. Die Symbole aber die sich auf die Ziehung jedes einzelnen Theiles zum Ganzen beziehen und jedes einzelne Moment, weil es aus dem Ganzen hervorgegangen, auch als Glied des Ganzen karakterisiren sollen, finden sich stets im Dorischen plastisch ausgeführt; wie wir dies in den Doricis zeigen werden.

Benutzen wir die bisher entwikkelten Beispiele zu einem Rükkschlusse, so liegt ganz deutlich eine Skala von Ausdrükken vor, die von dem Begriff der höchsten Allgemeinheit und Leichtigkeit bis zu dem der gewichtigsten Schwere oder des Selbständigsten hinaufsteigt. Es werden sich die dieses darstellenden Formen ohngefähr folgender Weise an einander reihen: Taf. 4 Fig. 4, 2. — Taf. 1, Fig. 2, 3. — Taf. 2, Fig. 2. — Taf. 1, Fig. β, α, 6, 7. — Taf. 3, Fig. 7, 8, 9, 11. — Taf. 2, Fig. 8, 6, 5. — Taf. 4, Fig. 1, 3. Wir führen hier noch einmal die Thatsache an, daß sich im Hellenischen, ganz dem Begriffe gemäß, nie glatt protypirte Kymatien finden welche nicht als überfallende Blattreihe gedacht und dem analog karakterisirt wären. So findet sich nie das schwere Dorische Kyma der Säule so karakterisirt wie der aufstrebend sich entwikkelnde Bauch oder Kessel der Gefäße Taf. 11 Fig. 11 bei b c oder Taf. 9, Fig. 9, 10, 11, 14 weil dies ja ganz wider den Sinn sein würde; ohnerachtet natürlich des Gefäßbauches*) bloße Profillinie, ohne Bewegung gefaßt, ganz ähnlich der äußern Konture des Kyma ist. Aber der Unterschied daß die Profilbewegung des Gefäßbauches sich nach oben zu entfaltet, mithin die diese Richtung karakterisirenden Blattschemata ebenfalls aufsteigend sind, die sich dem Auge darbietende äußere Fläche des Kyma

*) Siehe diese Stelle weiter unten.

aber eine von oben nach unten zu sich senkende überfallende Profilbewegung der Blätter ist, stellt das durchaus Falsche eines als aufstrebend karakterisirten Echinus-Kyma dar. Wo sich deshalb auch solche Bildungen finden mögen, so springt das Begriffswidrige derselben offen in die Augen. Es würde grade derselbe Verstoß sein wenn man die überfallende Spitze a des leichten Dorischen Kyma Taf. 1 Fig. 2 nicht als Ueberfall, sondern aufstrebend karakterisiren wollte. Diesen Fehler begeht die Römische Kunst, wenn sie die überfallende Spitze des Kymablattes aufstrebend darstellt, wie Taf. 5 bei Fig. 5.

Schließlich noch eine Bemerkung über unsre Darstellung der Symbole in Bezug auf die Analogie ihrer einzelnen Schemata überhaupt. Ich habe durchgehends behaupten und sogar vom Katheder herab lehren hören „daß die Form jeder Verzierung auf einem Gliede, aus dem Profile des Gliedes entstanden sei, dadurch daß man zwei Gliederprofile gegen einander gekehrt habe; so entstehe das Herzblatt der Welle (Kyma) aus zwei Wellenprofilen, die Verzierung des Viertelstabes (Echinuskyma) aus zwei gegeneinander gekehrten Viertelstabprofilen, die Verzierung des Rundstabes (Heftschnur von Perlen) aus zwei Rundstabprofilen u. s. f." Dies ist gradezu eine Absurdität die von einer völligen Begriffslosigkeit der Sache zeugt und aus dem Irrthume hervorgeht, daß man sich die Schemata woraus die Kontinuität des Symboles besteht, schlechthin als eine bloße Verzierung gedacht hat, und „Verzierung bloß hervorgehe aus einer alt begründeten Neigung aller Völker zur Verzierung eines Kunstwerkes." Man hat die unerläßlich nothwendigen Symbole bloß als äußere Verbrämung der Oberfläche eines Gliedes betrachtet, ohne zu erkennen was es eigentlich mit der ganzen Sache für eine Bewandtniß habe.*) Wie weit man mit dieser Ansicht gekommen zeigen vielfache *hors d'oeuvre* unsrer Zeit.

*) Es bedarf gar keiner Erklärung weiter daß Schinkels letzte Werke, welche die richtigeren Gedanken darstellen, jedem die Augen über solche Mißverständnisse am ersten eröffnen müßten dem nicht falsche Doktrinen eingeimpft sind. Wie schwer es übrigens ist sich von solchen eingesogenen falschen Lehren frei zu machen, können meine älteren von mir edirten Ornamenterfindungen ebenfalls beweisen, in denen Manches unterlaufen ist was ich jetzt nicht rechtfertigen möchte. Wenn übrigens das was im Texte zu den Vorbildern für Fabrikanten und Handwerker auf Seite 17 bis einschließlich 19 über architektonische Glieder und deren Verzierung gesagt worden ist, aus einer bloß äußerlichen und keineswegs innern begrifflichen Anschauung des Wesens der Sache hervorgeht, so muß man dabei sehr wohl die Zeit berükksichtigen wann dieser Text geschrieben ist; es muß dieses Dokument, welches nur bezeugt wie weit der Verfasser desselben damals erst in den Begriff eingedrungen war, durchaus mit seinen spätern Ansichten verglichen werden, welche er in seinen letzten Werken ausgesprochen hat.

2. Symbolik freistehender stamm- und stängelartiger Stützen, so wie des sich Erhebenden, Absenkenden und frei Endenden.

Unter allen Strukturtheilen lassen diejenigen welche dem mechanischen Begriffe des aufgerichteten freistehend Stützenden in stamm- oder stängelartiger Kernform entsprechen müssen, deshalb die mannigfachsten Versionen zu, weil sich für deren Darstellung im Kreise der Vegetabilien die zahlreichsten Analogien auffinden lassen, und dieses Bereich analoger Vorbilder um desto vielseitiger ausgebeutet werden kann, je häufiger die mechanische Wesenheit einer Stütze außer der gebälkstützenden Säule auch in der Tektonik der Geräthe und Möbel nothwendig wird, und hier wegen einer häufigen Realisation aus Metall es möglich wird, die mannigfaltigsten, freiesten und lebendigsten Analogien der Pflanzenwelt dafür aufzufassen und plastisch bildnerisch zu übertragen. Der Schaft der gebälkstützenden oder statuentragenden Säule, der Stamm des lampentragenden Kandelabers, die Stütze der Patera, des Dreifußkessels, die kandelaberähnlichen rundstämmigen Stelen von welchen in der römischen Kunst Aschenkrüge, Todtenkisten, Büsten u. s. f. getragen werden, überhaupt alle stängelartig in die Höhe sprießenden Körper die bestimmt sind in freistehender Wesenheit Gegenstände zu stützen oder über den Boden zu erheben, die, solcher Wesenheit entsprechend daher auch mit einem Fuße beginnen der ohne weitere Nebenhülfe ganz allein die sichere Stabilität des Schaftes möglich macht, und mit einem Knaufe endigen welcher ebenfalls ganz selbständig dem aufzusetzenden Gegenstande einen isolirten Standort bietet, — für alle solche Begriffe eröffnet sich in der Pflanzenwelt und selbst im Thierreiche eine gar nicht zu erschöpfende Quelle der bezeichnendsten, reizendsten Analogien. Natürlich werden hierbei die Analogien für die rein baulichen Stützen, für die Säule, die einfachsten weniger frei ausspringende Extremitäten führenden und daher für gehaltenere Skulptur schicklichsten sein, indem sie sich kompakter dem kontinuirlichen Schema des Säulenkernes anschließen während Stämme von Geräthen freiere Extremitäten, reichere und strikter reale Uebertragung der Vegetabilien erlauben.

Die einfachsten Symbole welche man dem Kernschema einer solchen Stütze anfügt oder womit man dasselbe umkleidet, sind Rinnen, Furchen, Stängelchen, — *striae, ῥάβδοι* — die mit der Richtung der Axe des Stammes mitgehend, diese Bewegung äußerlich scharf versinnlichen. An allen Vegetabilien, an denen sich wegen Blüthe, Frucht oder Saamen eine große Lebensthätigkeit im aufstrebenden Stängel äußert und eine besonders mächtige saftige Stängelbildung hervorruft, z. B. bei den Dolden (*Heracleum*), finden sich solche Furchen und Saftröhren in der schärfsten Zeichnung ausgeprägt, und es ist einleuchtend daß solche Formen, die hier, wegen eines lebensthätigen Prozesses im

Stängel eine so mächtig aufstrebende Organisation und Richtung desselben hervorrufen und äußerlich so schlagend an ihm bekunden, als Analogien zur Darstellung verwandter mechanischer Begriffe in der Tektonik aufgefaßt und dem betreffenden Körpertheile übertragen, auch am schlagendsten verwandten Begriff seiner mechanischen Thätigkeit symbolisiren müssen. Die einfachsten Kannelüren sind die des Dorischen Säulenmantels, welche aus flach eingesenkten Furchen oder Rinnen Taf. 4, Fig. 3 gebildet werden, zwischen denen nur ein Grad oder eine scharfe Rippe stehen bleibt. Eine weitere Form ist die der Kannelüren des Jonischen und Korinthischen Säulenstammes Taf. 7, Fig. 1, 2, 3, welche tiefere Furchen mit breitem Zwischensteg bilden. Noch vielfältiger im Schema sind die Kannelüren des Marmorstängels Taf. 8 von Fig. 3, gezeichnet. Ganz solchem Zwekke entsprechend finden sich auch die Stängel und spiralisch endenden Ranken der strengeren Pflanzenübertragung in der Skulptur ihrer Richtung entlang kannelirt oder gefurcht, wie im Beispiele Taf. 12, Fig. 5. Aehnliche Furchen haben die vom Architrave lothrecht sich erhebenden das Geison oder den Dachvorsprung stützenden Triglyphen, die Stämme der Kessel, Pateren u. s. f. Eine um die Axe der Stütze schräg sich windende Anlage der Kannelüren widerspricht eigentlich dem Begriffe des unmittelbar aufschießenden der doch im Kerne liegt; sie findet sich bei der Säule gar nicht oder nur in der Verfallszeit der alten Kunst, kömmt aber bei leichten Geräthen und in der strikten Uebertragung des vegetabilischen Vorbildes öfters vor, z. B. bei jenen Kandelabern*) die als realste Uebertragung der Vegetabilien, von einem Hauptstamme aus Knoten und Kelchen mehrere Nebenarme gleich Aesten absetzen und sich häufig unter den Antiken des Borbonischen Museums finden. Man kann aber allerdings für die gebälkerhebende Säule sagen, daß ein solches spirales in die Höhe gehen ein mühsameres Aufwinden ausdrückt, und im Vergleich zu den rasch und unmittelbar in die Höhe springenden Kannelüren, der Säule den Anschein von Schwere und Plumpheit giebt. Taf. 8, Fig. 4, 5, 6, 7 zeigen noch vielfach gebrochene Kannelüren-Profile, unter denen Fig. 4 das komplicirteste sein möchte. Oft enden die Stege der Kannelüren des Säulenstammes oben und unten in einem spitzen Blättchen wie Taf. 12, Fig. 5. Oft erscheinen sie bei andern Stängeln Taf. 8, Fig. 3 wie strikte kannelirte Blätter die die Hülle des Kernes bilden. In Werken spätern Styles sind die Kannelüren zuweilen bis auf eine gewisse Höhe mit runden Röhrchen oder Stängelchen ausgefüllt.**)

Ein besonderes Material aus welchem entweder der Kern der Stütze oder nur der Mantel derselben realisirt wird, erheischt verschiedene dem entsprechende Modifikationen in der der Karakteristik. So werden Säulen aus einem harten und schön gefärbten Marmor

*) *H. Moses, Collection etc.* Vignette auf Seite 31.

**) Monument des Kyrrhestes; Pantheon zu Rom; Palmyra.

seltener kannelirt sondern glatt gelassen, damit der Glanz und die besondere Farbe des Gesteines recht scheine. Eben so modificiren sich die Ornamentschemata bei Säulen die nur durch Malerei karakterisirt oder mit irgend einem luxuriösern Material bekleidet werden, wie die vor einigen Jahren in Pompeji aufgefundenen Mosaiksäulen; eine Gattung zu der wir auch die Säulen-Bruchstücke vom Tholus des Atreus zu Mykene rechnen; wenn auch hier statt der musivischen Inkrustation die Ausfüllung der eingebrochenen Schemata mittelst starker Farbe bewirkt sein mag. Außer der Karakteristik durch kontinuirliche Kannelüren welche den Schaft ohne Unterbrechung seiner ganzen Höhe entlang furchen, findet sich vorzugsweise bei Geräthstützen, Stelen und dergleichen der Schaft in Abtheilungen karakterisirt deren jede eine besondere Version des stängelartig aufstrebenden enthält, und zwar in solcher Weise daß die derberen schwereren Analogien von unten an, wo der Stamm sich gleichsam setzt, nach seiner Höhe aufsteigend nach und nach in leichtere übergehen. Solche Analogien werden bei Stützen die mehr mit baulich Struktivem zusammenhängen, wie die Säulenschäfte Taf. 8, Fig. 2, 14, auch strenger und gehaltener aufgefaßt; dabei wird jede verschiedene Abtheilung derselben mittelst Heftschnüre oder Heftbinden einzeln dem Kerne angeknüpft; so die Heftbänder c, d, e bei Fig. 1; a bei Fig. 2 und 14. Die Elemente solcher Abtheilungen bestehen oft aus Blättern des Lorbeers, der Myrthe, der Olive, der Eiche u. s. f. die ähnlich den Blattrudimenten des Palmstammes organisirt sind; wie bei Fig. 2 und c d, d e in Fig. 1. Noch freier und vegetabilisch fast ganz real werden Stängel an Geräthen und dergleichen gebildet, wie Fig. 3, 9, 10, 11, 12, 13. Die Grenze hiervon machen die Säulen der gemalten Wanddekorationen — Skenographien — der Alten, die oft in Form des dünnsten Rohrhalmes oder Schilfstängels, Gebälke tragen. Fig. 15 giebt einen Theil solches Stängels, aus dem man die Freiheit und Mannigfaltigkeit mit der sich Knoten, Kelche und Blüthen aus einander entwikkeln wahrnehmen kann. Fig. 8 zeigt ebenfalls die Säule einer solchen gemalten Architektur. In ähnlicher Weise wie bei diesem Beispiele finden sich in den Römischen Museen Säulenschäfte umgeben mit einem förmlichen Geschlinge von Blattzweigen, Epheu, Weinranken u. dgl. zwischen denen Vögel, Eidechsen, Schmetterlinge, Käfer und dergleichen Thiere nisten. Piranesi hat noch andre Varietäten in Menge mitgetheilt, wobei auch einige Beispiele merkwürdig in denen statt der Kannelüren Wulste von Eichen und Lorbeerblättern stehen die mit Bändern und Knoten angeknüpft sind und den Stamm spiralisch hinauflaufend umkränzen. Es ist hierbei zu bemerken daß die mit Stukk umkleideten Säulen stets neben der Skulptur noch gefärbt sind. Ob skulpirte Marmorsäulen neben der Skulptur noch bemalt waren, wollen wir hier unberührt lassen.

Eben so mannigfach sind die Versionen die sich für stützende Körpertheile der Ge-

räthe angewandt finden. Fig. 9, 10, 11, 12 sind Theile solcher Stämme von bronzenen Kandelabern. Fig. 13 ist ein Theil eines Marmorkandelabers, ähnlich der Stütze des Dreifußkessels auf dem Dache vom Monumente des Lysikrates zu Athen; auch Kandelaber mit Mosaik (*λιθοκόλλητοι?*) werden bei den Alten erwähnt.

Vitruv nennt die Kannelüren *striae*, was mit *ῥάβδοι* gleichbedeutend ist.*) Nun ist aber wohl zu bemerken, daß neben der Verjüngung grade erst die Kannelürenstreifen dem Säulenschafte den Ausdrukk des nach dem Gebälk aufstrebenden verleihen und ihm die Analogie eines in die Höhe sprießenden Doldenstängels aufdrükken; und zwar dies in desto größerem Maaße, je schärfer der Schaft kannelirt ist, und je weniger kreisrund-umlaufende Fläche — glatte Stegfläche — übrig bleibt, wie z. B. bei der Dorischen Säule. Denn es leuchtet ein, daß wenn die ganze glatte Mantelfläche nur einzig in lothrecht aufstrebende Furchen geschnitten ist, der kreisrund-umlaufende Karakter oder die raumöffnende Wesenheit mehr in den Hintergrund tritt, wogegen bei dem völlig glatten Schafte das lothrecht anstrebende am meisten zurükk, das raumöffnende dominirend vortritt. Daher auch der Jonische Säulenschaft wegen seiner breiten Stege weniger scharf in die Höhe strebende aber mehr raumöffnende Wesenheit (die nicht allein in der proportional größern Abstandsweite der Säulenaxen seinen Grund hat) zeigt. Als Mitwirkendes zum Aufstrebenden ist die Verjüngung des Schaftes nothwendig. Wobei es wiederum einleuchtend ist daß eine schärfere Verjüngung ein stärkeres, eine geringere Verjüngung ein schwächeres Entwikkeln nach oben zu darstellt, und daß daher letztere wieder mehr Raumöffnendes als Stützendes ausspricht; Wahrnehmungen die an der Dorischen Säule im Gegensatze zur Jonischen sehr schlagend heraustreten. Denkt man sich einen glatten Cylinder als Säulenstamm, so wird dieser im Ausdrukke ganz neutral sein; er wird weder durch einen breiten Beginn zu unterst, noch durch ein verjüngendes Abnehmen nach oben Anfang und allmählige Entwikkelung nach oben zu anzeigen, sondern ein unendlich fortlaufendes Kontinuum sein; er ist nur rund um seine Axe laufend, d. h. raumöffnend in stehender Stellung. Da aber ein solcher Stamm, neben dem Raumöffnenden, anstrebend und stützend sein soll, so muß er sich verjüngen und nach dieser Richtung hin gefurcht werden. Es ist indeß zu bemerken daß man Säulenstämme wie über-

*) In der bekannten Marmorinschrift (**Böckh, Corp. Inscript.**) die von einer nachträglichen Beendung baulicher Theile des Erechtheions handelt heißen sowohl Säulen wie Spiren, wenn sie kannelirt sind, *ῥαβδωτοί*. Wir können inzwischen aus der für solche Formen der Spira unbegrifflichen Bezeichnung schließen daß die Bezeichnungen solcher Dinge hier schon handwerksmäßig werden und nicht mehr ursprüngliches Verständniß haben. Denn obgleich die Furchen der Spira (Taf. 7 Fig. 15) äußerlich den Kannelüren ähnlich sind, so ist doch an nichts weniger dabei zu denken als an die begriffliche Wesenheit der Kannelüren.

haupt Geräthe welche aus einem harten schön gefärbten Steine erbildet werden, selten kannelirt und mit Relief bedekkt; weil hier eben die Absicht die schöne Farbe und den Lichtglanz (*lustre*) des Gesteines zu zeigen vorwiegt. Eine reiche zarte Skulptur aber macht eine Spiegelglanzpolitur, der erst ein starkes die Oberfläche vorarbeitendes Abschleifen vorangeht, kaum möglich, mithin auch nicht das höchste Maaß von Farbenschein, der nur durch schleifen und poliren in vollkommenem Maaße hervorgelokkt wird; die schönste Farbe des Gesteins aber wird trübe und blind sein ohne das Maximum von Politur, wodurch dieselbe erst, gleich wie beim eingeschlagenen Oelbilde die Farbe durch einen lasirenden Firniß, Licht und Intensität erhält.

Da es hier noch nicht am Orte ist auf den Begriff der Säule speziell einzugehen und alle ihre Symbole zu entwikkeln, wohl aber die Stützen an Geräthen betrachtet werden müssen, weil eben das Geräth ein für sich bestehendes ist welches in keinem weitern Zusammenhange mit andern Theilen steht, wie z. B. die Säule mit der ganzen Organisation des Baues — zugleich zum Beweise daß unser aufgestelltes Prinzip in Hinsicht auf das Aussprechen des Begriffes in der Form durch alle Gebilde der Hellenischen Tektonik geht, indem die Geräthe ihrer realern Symbolik wegen in vielen Fällen überzeugender für unsern Zwekk sind als die abstrakter karakterisirten Strukturtheile des Baues, — so wollen wir die Betrachtung derselben hier anknüpfen. Aus diesem Grunde allein ist hier die folgende Abschweifung eingeschaltet, die indessen gewiß dem Leser willkommnen sein wird, und bei der wir uns übrigens auch nur auf die Darstellung gewisser Haupttypen einlassen die allen Varietäten zu Grunde liegen.*)

Für die Geräthe gilt wie gesagt ganz eben dasselbe was oben Abschnitt 1, § 2 von den einzelnen Strukturtheilen des Baues in Hinsicht auf Organisation und Form gesagt worden ist, und es liegt ihnen ganz dasselbe Bildungs- und Symbolisirungsprinzip zu Grunde. Jedes Geräth zerfällt eben so wie der Bau in einzelne Theile, von denen jeder einen besondern singulären Zwekk des Ganzen erfüllen, dem analog geformt und mit dem Ganzen organisch verknüpft sein muß. Es ist mithin je nach Begriff, Wesenheit und Funktion sowohl die Totalität wie jeder einzelne Theil derselben durch entsprechende Form der Körperlichkeit erledigt; und gleich wie die Strukturtheile des Baues für eine unbewegliche Stabilität an ihrer Oertlichkeit, so sind im Gegensatze die Geräthe für ihren Begriff als örtlich Bewegliches, Tragbares, geformt und karakterisirt. Dies Grundgesetz geht durch alle Versionen der Geräthformen, die

*) Die reiche Quelle schöner Gedanken und Formen in den antiken Geräthen und natürlich auch die mannigfaltigen Versionen dieser Typenformen, werden wir an dem Orte wo die Gegenstände der kleinern Tektonik speziell abgehandelt werden, auszubeuten suchen.

oft einen und denselben Begriff in den abwechselndsten Nüancen realisiren, und es laßen sich alle Varietäten auf dasselbe zurükkführen.

Setzen wir daher als allgemeines Beispiel die Form eines Gefäßes Taf. 14, Fig. 1, welches bestimmt ist Flüssigkeiten zu empfangen, in sich zu fassen und wiederum auszugeben, daher mit Kessel oder Bauch, Hals und Ausmündung oder Lippe, außerdem aber zu Aufstellung wie zu Transport mit Henkel und Fuß versehen sein muß. Demnach unterscheidet man bei einem solchen wesentlich vier Theile aus denen seine Totalität gebildet wird, und die je nach ihrer verschiedenen mechanischen Funktion geformt und organisirt sind. Dies sind 1) Kessel oder Bauch; 2) Fuß; 3) Hals mit Lippe; 4) Henkel; zu denen außer dem noch 5) ein Deckel hinzu kommen kann, wenn es der Zwekk erfordert.

1) Der Bauch oder Kessel g bis d ist der besondere Theil welcher bestimmt ist die Flüssigkeit aufzunehmen und in sich zu halten. Dies bedingt je nach den Umständen für denselben eine mehr oder minder weit gehöhlte bauchige Form, welche als die Hauptbedingung des Ganzen auch im Maaße über die übrigen dominiren muß. Da eines sichern Standes wegen der Kessel einen Fuß erhalten muß an welchen er anknüpft, und nach dem Halse hinaufwärts erweiternd sich entwikkelt, so beginnt natürlich die Kesselhöhlung mit der praktikabeln Breite des Fußes bei h und entfaltet sich nach dem Halse zu aufwärts strebend. Diese aufstrebende Entfaltung zu versinnlichen dienen g analoge Schemata von Furchen, Kannelüren, Blättern und andern vegetabilischen Elementen, welche am untersten Pole des Kessels beginnen, mit der Form desselben mitgehend nach oben zu streben und sich mit dieser ausbreiten; dabei richtet sich die Wahl und das Schema derselben nach der entsprechenden plötzlichern oder allmähligern Erweiterung des Kessels. Solche Elemente enthalten außerdem Taf. 9, Fig. 9 bis 14; Taf. 10, Fig. 1 bei d, und Fig. 14 bei a; Taf. 11 Fig. 11 bei b c; bei diesen Beispielen, namentlich bei Taf. 9 Fig. 9, 10 und 14, wird es so recht einleuchtend wie Körpertheile die in den Lineamenten der Extremität sich ähnlich sind, — wie z. B. die äußere von oben nach unten sich bewegende Profilkontur des Echinus-Kyma, Taf. 4, Fig. 1 und 3, der Linie des Kessels a — doch im Begriffe so sehr einander verschieden und daher auch so verschieden karakterisirt sind; denn hier beim Kessel geht die Linienbewegung aufwärts, aber beim Echinus-Kyma abwärts.

So lange nun die Entfaltung der Kesselform ohne Unterbrechung vor sich gehen muß, gehen diese Schemata mit und ziehen sich bis an den Ansatz des Halses. Soll jedoch die Fläche des Kessels eine figürliche Symbolik erhalten welche sich auf diese formelle Organisation nicht weiter bezieht, sondern auf moralische Tendenzen, auf Brauch

und Sitte anspielt, so enden diese Schemata unter einem solchen Bilde oder Figuren-Streifen, wie auch Taf. 14, Fig. 1 fd ähnliches zeigt. Diese dem Kessel gleichsam attribuirte Bildtánia ist, als ein besonderes, dem entsprechend auch als besonders verknüpft oder umgegürtet dargestellt durch flache Binden, Tänien, oder Heftbänder fd*) mit welchen die Bildtánia zu beiden Seiten oben und unten gleichsam gesäumt erscheint. Geht dieser Figurenstreif nicht um den ganzen Kessel herum sondern nur um einen Theil desselben, so daß oft auf jeder Seite sich ein solches Bild befindet zwischen welchen beiden vielleicht die Henkel des Gefäßes organisirt sind, so umsäumt auch diese beiden lothrechten Seiten ein Heftband.

2) Der stützende oder tragende Fuß ist der Theil des Gefäßes dem die besondere Funktion zufällt den Kessel aufzunehmen und ihm einen sichern freien Stand zu bereiten. Dem entsprechend erbildet sich ein Kernschema für den Fuß wie i, oder wie in Taf. 9, Fig. 10 und 11 b; ein Schema welches an den Kessel anknüpfend sich nach unten zu schnell ausbreitet, und in einer für den sichersten Stand nothwendigen peripherischen Ausdehnung endet. Diese vom Kessel nach unten hin strebende Entfaltung und Endung versinnlichen die Blattelemente seiner Mantelfläche; die Anknüpfung an den Kessel symbolisirt ein Astragalus. Dies ist der allgemeinste Typus eines Fußes. Je nach der besondern Benutzung des Gefäßes aber modelt sich überhaupt der Gedanke des Fußes im Schema, in der Formennüance und in seinem proportionalen Maaßverhältnisse zum ganzen Gefäße; ob er nämlich ein Untergeordnetes, wie in eben angeführtem Beispiele, oder ein mächtig Vortretendes sein muß. Kessel wie z. B. jene großen Amphoren die zu Wein und Oelfässern dienen und im Sande oder in besondern niedrigen Gestellen, Ringen mit drei Füßen und dergleichen aufgestellt werden, erhalten gar keinen Fuß sondern enden zu unterst kreisel- oder kegelförmig in einer Spitze. Kesseln oder Eimern die so wohl zum stehen als zum tragen bestimmt sind, und gern aus Metall und mit beweglichen Trageringen, Handhaben, gearbeitet werden, giebt man in der Regel einen Fuß der aus drei Stützen besteht, welche nach der Analogie thierischer Füße, Tatzen, oder auch ganzer menschlicher Figuren u. dergl. gebildet sind. Denn da der sicherste Stand des Gefäßes bekanntlich durch drei Ruhepunkte, weniger durch einen peripherischen kreisrunden an allen Punkten zugleich aufliegenden Stand bewirkt wird, so hat man in der Antike ersteren dem letztern stets da vorgezogen wo es Gebrauch und Material des Geräthes überhaupt zuläßt. Abgesehen von einem dreitheiligen Fuße wird bei Kesseln die einen niedrigen Fuß erhalten sollen, der letztere allgemein nach dem Schema Taf. 9, Fig. 10 und 11 gebildet; ein Schema welches unmittelbar dem Kessel

*) Siehe z. St. die Darstellung der Heftbänder im 3. Satze.

verknüpft ist. Kessel oder Schalen dagegen die in einer bedeutendern Erhebung vom Boden zu stehen kommen sollen, werden einen dem entsprechenden hohen, schon stamm- oder stängelartigen Untersatz oder Fuß erhalten müssen, welcher als ein vorwiegender Theil und des größern realen Maaßstabes halber auch folgerecht als bedeutender und für sich bestehender isolirter Theil, auf welchen das Gefäß aufgesetzt und freistehend von ihm getragen wird, so karakterisirt werden muß daß sich alle diese in ihm liegenden Wesenheiten und Begriffe prägnant herausstellen. Wozu auch noch der Umstand kömmt daß bei bedeutendem Durchmesser solche Kessel oder solche Schalen aus einem besondern Blokke gearbeitet und dem Fuße aufgefügt werden. Zu dieser Gattung Gefäße gehören die welche örtlich bleibend in einer gewissen Räumlichkeit lokalisirt werden, wie z. B. die größern Wasserbehälter, Pateren, Springbekken, Brunnenschalen, welche lebendige Wasser führen, und sowohl zur Kühlung der Luft als des Weines dienen mochten. Eben so auch die Mischkrüge, Krateren, aus denen der mit Wasser gemischte Wein herumgereicht wird, und die in Mitten von Speiselagern, Triklinien, Trinktischen aufgestellt werden. Für dergleichen Fußstämme oder Untersätze giebt Taf. 10, Fig. 1 oder Taf. 12, Fig. 7 einen allgemeinen Typus. Hierbei sehen wir wieder ein Beispiel wie scharf, wahr und schlagend die Antike alle einem tektonischen Körper inliegende Wesenheiten im Schema und dessen Extremitäten zu verkörpern weiß, und wie sie dabei jeden seiner einzelnen Theile als für sich bestehendes in der Form zu beenden und denselben doch dabei als Glied des Ganzen darzustellen und diesem zu jungiren weiß. Wenn nämlich eben der Kessel der, als ein für seine besondere Funktion gültiges, auch als ein für sich bestehendes karakteristisch im Schema abgeschlossen ist, einem als Untersatz besonders fungirenden Fuße aufgefügt gedacht werden soll, so wird das für sich geschlossene Schema des Kessels mit sammt seinem für ihn nur gültigen Füßchen, Taf. 9, Fig. 10 und 11 a c b, oder auch Taf. 10, Fig. 1 d e, gradezu dem ebenfalls für sich, dabei aber doch mit Hinsicht auf den aufzusetzenden Kessel abgeschlossenen Schema des Untersatzes oder Fußstammes b a c Taf. 10, Fig. 1 aufgefügt; jedoch ohne eine Spira oder ein verknüpfendes Heftband, um dadurch eben symbolisch dem Gefäße den Karakter als Gefäß d. h. als Bewegliches zu lassen.

Das Schema des Untersatzes oder Fußstammes erbildet sich nun nach folgenden Gedanken. Der Fußstamm ist ein besonders fungirender Theil welcher isolirt und freistehend sowohl das Gefäß in die Höhe heben und so stützend tragen, sich mithin aufwärts strebend darstellen, als auch zum sichern Stande seiner selbst sich nach unterwärts mächtig ausbreitend organisiren und auf den Boden aufsetzen soll. Es wird sich mithin im Schema eine Scheidung der Organisation und Bewegung, ein nach oben und ein nach unten gehendes Schema darstellen, die beide als einen einzigen Theil bildend, in dieser

Scheidung auch als einander verknüpft symbolisirt werden müssen. Für den aufstrebenden das Gefäß tragenden, seiner Wesenheit nach geringeren Theil, Taf. 10 Fig. 1, wird sich ein kapitälartig aufstrebendes Schema a b bilden, welches in sich und für den Konflikt mit dem leichten Geräthe durch ein leichtes Kyma b beendet ist. Um die Wurzel dieses Kapitäles oder Anlaufs liegt ein Heftband a, durch welches dasselbe mit dem unter ihm liegenden Schema des Ablaufes b verknüpft dargestellt ist. Dieser Ablauf beginnt von hier und entwikkelt sich schnell nach unten hinwärts, mit einer mächtig ausgebreiteten Endung auf dem Boden oder einem Plinthus der ihm zur Sohle dient, als auffußendes endend.

Für die Darstellung der Bewegung und Organisation beider Theile, so wohl des Kapitäles als des Ablaufes dienen, wie bei dem Säulenstamme, ebenfalls Analogien von Kannelüren, Furchen, Blättern und dergleichen, welche dem Kerne des Schema als Mantelfläche attribuirt sind, der Entfaltung folgen und sie beenden. Bei dem hier in Rede stehenden Beispiele Fig. 1, wo beim Kapitäle nur das Kyma b in der Ansicht von oben sichtbar, der untere aufstrebende Theil zwischen a und b aber von ersterem verdekkt wird, ist daher auch nur das Kyma vollendet karakterisirt, der untere Theil aber, weil er nach einem sehr bezeichnenden Ausdrukke Vitruvs durch das Kyma oder *supercilium* zur *scotia* wird*), ist glatt gelassen. Wo aber dieser Theil wegen größern Maaßstabes oder gleichmäßigerer Sichtbarkeit sich dem Auge darstellt, fehlt auch seine entsprechende Karakteristik nicht**); so im Bruchstükke Taf. 12, Fig. 7 bei b. Der Ablauf des Fußstammes ist durch Kannelüren, Blätter und dergleichen ebenfalls entsprechend seiner Entfaltung karakterisirt, wie beide Beispiele zeigen; der analogen Varietäten dieser Karakteristik sind indeß wieder sehr viele.***) Es finden sich inzwischen solche Körpertheile überhaupt in der Antike an denen das Kernschema ganz glatt und ohne erläuternde Karakteristik ausgesprochen ist; namentlich mangelt sie den Geräthen geringeren Materiales und kleinern Maaßstabes sehr oft, wie z. B. den Thongefäßen, die als auf der Drehscheibe erbildet, gewöhnlich sehr wenig Zuthat vom Modellirholze erhalten, daher auch nur gemalte und selten plastische Karakteristik haben. Ein ähnliches läßt sich sagen für die Geräthe welche man aus einem harten schön gefärbten Gesteine gearbeitet hat, bei denen man durch Schleifen und spiegelglatte Politur den Farbenschein so recht herauslokken will, deshalb aber auch der feinern karakterisirenden Skulptur, welche eine solche Procedur nicht erlaubt, entbehren muß****). Bei den

*) Der durch Ueberschattung dem Blikke entzogen wird und daher nicht sichtbar ist.

**) Moses Collect. Pl. 26, 24.

***) Piranesi, Moses, die Vorbilder, geben eine große Zahl. Wir werden späterhin im Jonischen Trochilus ein solchem Fuße ganz verwandtes Schema wiedertreffen.

****) Z. Stelle die Seite 42.

Thongeschirren welche als geringe Waare fabrikmäßig gefertigt wurden ist es mit der Karakteristik eben nicht immer so genau genommen worden, indem das materiell Nothwendige dabei oft mehr ins Auge gefaßt ist als das ethische Karakterisiren; so giebt Taf. 10, Fig. 13 und Fig. 1 in b c das roheste Schema eines kleinen irdenen Gefäßfußes, dessen Karakteristik kaum den Gedanken andeutet; so wie Taf. 12, Fig. 1 ein sehr schlankes Schema des Fußstammes eines thönernen Trinkbechers der aller Karakteristik entbehrt. Solche irdenen Geschirre von kleinern Dimensionen wie sie zum häuslichen Gebrauche bequem sind, haben in der Regel einen so niedrigen Fuß, so zu sagen nur einen dikken Rand, daß der Kessel den Boden möglichst berührt, weil ein höherer und zarter Fuß sich hier sehr leicht beschädigen würde.

Es finden sich außerdem viele Gefäße deren Fuß in proportionalem Verhältnisse zwischen dem zuletzt beschriebenen und dem erstern steht, dessen Schema daher ein Mittelding zwischen beiden und gleichsam ein kontrahirtes zu sein scheint, wie Taf. 14, Fig. 4 zeigt. Hier sieht man wegen des kleinern Maaßstabes die Wesenheiten nicht so scharf ausgeprägt und die nach oben und unten strebende durch Kannelüren äußerlich versinnlichte Entfaltung des Schema c nicht getrennt, sondern zusammengezogen, weshalb auch das Kapitäl fehlt, und statt dessen der Fuß durch einen Heftbund a dem Kessel unmittelbar angeknüpft ist. Dagegen zeigt sich hier dem Ablaufe folgend noch ein dessen Endung schärfer karakterisirendes durch spitze und breite herzförmige Blätter bewirktes Symbol, welches auf einen Abakus auffußt. Zuweilen, und mit Recht im Gedanken vollendeter, findet sich der Ablauf des Fußes noch mittelst eines Heftbandes dem Plinthen-Abakus verknüpft dargestellt*). Wir bemerken übrigens noch ein Mal daß jeder Ablauf irgend eines Fußes stets dem über ihm liegenden Theile, was es auch für einer sein mag, durch Heftband verknüpft ist; wie z. B. Taf. 11, Fig. 1.

3) Ebenfalls ein besonderer Theil des Gefäßes ist der Hals Taf. 14, Fig. 1, a b c d, der die Funktion erledigen soll die Flüssigkeit so wohl in den Kessel hinein, als wie herauszuführen; er ist daher zu oberst und zu unterst einnehmend und ausgebend zugleich, an beiden Enden weiter, in Mitten enger.

Wir stoßen hier auf ein dem Fußstamme ähnliches in zwei Theile geschiedenes und nach zwei entgegengesetzten Richtungen hinwärts entwikkeltes Schema b und c. Der untere Theil des Schema, der Ablauf b, entwikkelt sich von der engsten Stelle in a herunterwärts nach dem Kesselrande d hin, setzt sich je nach dessen peripherischen

*) Wie bei der Warwick-Vase; Vorbilder Abth. 2, Blatt 12 und Blatt 9.

Dimension auf denselben auf, und muß hier als verknüpft dargestellt werden. Daher seine Mantelfläche durch entsprechende Elemente, Kannelüren, Blätter und dergleichen, in der Bewegung karakterisirt, und sodann durch Astragalus d verknüpft wird. In diesem Beispiele ist dem Ablaufe b noch ein seine Endung schärfer als die einfachen Kannelüren karakterisirendes Symbol c angefügt, welches aus einem sich stark ausbreitenden und auf dem Kesselrande auffußenden Blattkontinuum besteht*); eine Verschärfung des Gedankens welche, namentlich bei Abläufen die nicht so stark ausgebreitet enden**) und überhaupt schlichter in der Karakteristik gehalten sind, nicht immer vorhanden ist. Der obere Theil des Schema, der Anlauf e, trägt wegen entgegengesetzter nach oben hinstrebender Entfaltung auch dem entsprechende Karakteristik und bildet, als ein leichtes Kyma endend, die Lippe. Beide Theile sind in der Mitte wo sie originiren durch Astragalus a verknüpft. Ein ähnliches Beispiel zeigt Taf. 11, Fig. 4.

Faßt man nun die Symbolik so, daß beide Richtungen scharf und gesondert heraustreten sollen, um eben dadurch jeden Theil in seiner Wesenheit recht drastisch hervorzuheben, so wird natürlich dieses Heftband welches beide einander verknüpft, in der Mitte liegen und diese markiren. Zieht man aber diese Darstellung möglichst in Eins zusammen ohne beide Bewegungen so zu sondern, so werden die Ornamentschemata auch gegenseitig so organisirt daß sich keine besondere Mitte absetzt und dieselbe daher weniger scharf hervortritt. Für diese letztere Weise des Ausdrukkes giebt Taf. 11, Fig. 7 dem die Schemata Fig. 6, 12 und 13 entsprechend sind, ein Beispiel. In Fig. 6 bestehen die Symbole aus Palmetten und Akanthoskelchen, welche sich aus der Mitte nach oben und unten zu organisiren. Fig. 12 zeigt gleiche Elemente ohne strikte Mitte durch ein Bandgeschlinge rhythmisch verknüpft; eben so Fig. 10, wo das verknüpfende Band rankenartig sich von einem Schema zum andern windet, spiralisch beginnt und endet. Alle einzelnen Elemente solches Symboles erscheinen zu einer Tänia gereicht, und so dem Körperschema attribuirt. Solche Schemata von Blumen, Palmetten, Kelchen und Ranken werden in der eben erwähnten Inschrift über die Vollendung des Erechtheions ἀνθέμιον genannt; bei Homer ἄνθημα.

Oft erscheint der Ausguß oder die Lippe des Gefäßes, je nach der Materie der Flüssigkeit und wie diese empfangen und ausgegeben werden soll, nicht mit dem Halse zusammengezogen, wie Taf. 14, Fig. 1 oder Taf. 11, Fig. 7, sondern schärfer entwikkelt und für sich bestehend trichterförmig oder wie ein Blumenkelch und gebildet wie Taf. 10,

*) Wie wir Aehnliches oben am Ablaufe des Fußstammes gesehen haben.

**) Taf. 10, Fig. 8 und 9.

Fig. 8 und 9, oder auf Taf. 11, Fig. 4 mit sehr kleinem Mundloch. Dies ist bei Gefäßen der Fall welche wenig Flüssigkeit enthalten und dieselbe auch in geringen Quantitäten, vielleicht tropfenweise wieder ausgeben sollen, deshalb mit Pfropfen verschlossen werden, wie Ampulla, Guttus, Alabastron, daher sie in der Regel auch sehr dünn und hoch gezogen sind, wenig innere Höhlung und ein für solchen Ausguß und Verschluß besonders gebildetes Mundstükk haben; denn ein einzusetzender Spunt oder Kork der vielleicht noch überbunden und durch Banden mittelst Umwikkelung der Mündung befestigt wird, verlangt eine diesem Zwekke entsprechende Form. Es setzt dann der Hals, der sich des tropfenweisen Ausgebens halber nach oben hin zusammenziehen muß, sehr enge unter der glokkenförmig in die Höhe gehenden Mündung an und senkt sich ausbreitend in sanfter Schwingung auf den Kessel auf. Daher kömmt die nur von oben nach unten strebende Karakteristik des Halses bei Taf. 10, Fig. 8, 9, wovon Fig. 11 und 12 Analoga sind; hierbei erinnert das Schema Fig. 9 sehr lebhaft an den alten oft auf Bildwerken und Gemälden vorkommenden Halsschmuck der Frauen, welcher durch ein Band von Bommeln gebildet wird die nach gleichem Schema auf geschlungene Fäden oder Schnüre aufgereiht um den Hals geknüpft sind und so auf die Brust herabfallen. Wo im Gegensatze der Hals mehr zum raschen und plötzlichen Ausgießen bestimmt ist wie bei Taf. 14 Fig. 2 (wobei auch wohl die große Weite desselben aus Absicht eines bequemen Reinigens vom Innern des Gefäßes hervorgeht), tritt ein umgekehrtes Verhältniß ein und es findet mit der vorherrschend bloß erweiternden Form nach oben hin, auch nur eine diesem aufstrebenden Zuge folgende Karakteristik statt. Solche letzterem analoge Symbole enthält Taf. 9 in Fig. 5 und 6; doch tritt an deren Stelle auch öfters, und zwar gewiß sehr karakteristisch, ein Gewebe von Ranken und Blüthen welches aus einem Akanthoskelche entspringt aus dessen Mitte Hals und Kopf eines idealischen Portraits sich aufrichtet.*) Die Lippe oder Mündung richtet sich wie schon gesagt ganz nach dem Zwekke der Füllung und der Art des Ausgießens, und gestaltet sich in der für solches praktikabelsten Form. Es giebt Gefäße, besonders kannenartige, geringe Strahlen ausgebende, deren Lippe in eine, zwei oder drei Schnäuzen oder Mündungen gebogen und daher zum bequemen Ausgießen, vielleicht in kleinere Schalen, sowohl vorwärts wie links und rechts der Hand oder des Henkels geformt sind; andre haben dagegen wieder nur eine einzige lange einem Entenschnabel vergleichbare Dille. Die Formation dieser Mündungen ist durchgehends bei allen antiken Gefäßen, neben der Schönheit ihrer geschwungenen Linien, von einer so herausgesuchten Trefflichkeit für ihren Dienst zum Ausgießen, daß selbst bei dem unvorsichtigsten Gebrauch nicht das mindeste der Flüssigkeit zur Seite oder über den Bord überströmt, und diese nothwendigen Linien des schöngebildeten Bordes

*) *Moses Collect. Pl.* 27.

erwekken daher schon für das Auge einen solchen Reiz daß sie so zu sagen von selbst zum Gießen und Spenden einladen. Bei den Gefäßen Taf. 11, Fig. 7 und Taf. 14, Fig. 1, welche einen weiten Hals haben und eine große Quantität Flüssigkeit schnell von sich geben sollen, sezt sich die Lippe an den Hals in Form eines endenden Ueberfalls an, welcher durch seine Blätter-Karakteristik einem endenden Blumenkelche vergleichbar ist. Dieser Lippenkranz ist dem Halse besonders angeknüpft durch ein Heftband. Bei sehr weit sich öffnenden Gefäßen mit kurzem Halse bei dem man wegen der stark überragenden Lippe keine äußere Ansicht des Ansatzes der Lippe gewinnen kann, wohl aber in das Gefäß hinein sieht, ist der Lippenkranz auf der innern Seite des Halses durch Heftschnur attribuirt, wie die Lippen Taf. 3, Fig. 4, 5.*)

4) Henkel, Handhaben, Oehre — ὦτα — sind die besondern Theile an denen das Gefäß freischwebend oder hängend geführt wird. Je nach der Handhabung beim Gebrauche richtet sich die Anlage, Oertlichkeit, Zahl und Form der Henkel. Sie sind an den alten Gefäßen wiederum so bequem, so handlich, so schön und reizend zu Griff und Tragen geformt daß sie unwillkührlich zum fassen nöthigen, und es findet sich die mechanisch nothwendige Form des Henkels wiederum in den geistreichsten und mannigfachsten Varietäten entwikkelt. Gefäße welche bestimmt sind aus einer Hand in die andre überzugehen haben oft vier Henkel, zwei zum Empfangen und zwei zum Darreichen; eben so auch wohl drei, wovon der dritte auch öfter zum Aufhängen an Haken dient. Man unterscheidet sehr deutlich wie das Gefäß getragen wurde im Henkel; anders sind die Henkel zum Tragen am Arme oder an der Hand, an Traghölzern oder Riemen, anders die zum Tragen des Gefäßes auf dem Kopfe; anders wieder sind die Henkel die bloß zum Verrükken des Gefäßes oder auch nur zum Halten mit den Fingern dienen, wie an den Trinkschalen die auf Vasenbildern beim Gelag oft vorkommen. Ja man sieht es dem Gefäße an ob es nur links oder rechts getragen wurde.

Der Name ὦτα für die Henkel hat einen ähnlichen Sinn wie das deutsche Oehr (Oehrchen); es giebt viele Henkel, namentlich an Bakchischen Trinkbechern, welche oft ganz deutlich das Konturschema des menschlichen Ohres bilden. Da die Wesenheit des Henkels frei vom Gefäße abspringend ist, so wird die treffendste Analogie dafür die einer vom Stängel frei in die Luft abspringenden Ranke oder eines Zweiges sein, nach welcher auch wirklich die meisten Beispiele der durch Skulptur karakterisirten Henkel realisirt sind; unter denen besonders die Weinranke die deutlichste und günstigste ist. Oft flicht sich vom untern Kessel ein Gewebe von Palmetten und Ranken bis zu ihnen so hinauf, daß sich ein Zweig davon gleichsam wie ein vom Stängel abgehender Zweig,

*) Eine Anzahl Lippen an Thongefäßen theilt Moses *Collect. Pl.* 8, 10, 11, 14, 24 mit.

Epheuranke, Oelsproß u. s. f. auf dem Henkel hin fortsetzt und auf diese Weise einen organischen Zusammenhang mit dem Kessel erzeugt. Sie sind auch nach der Analogie einer aus Lederriemen bestehenden Handhabe (ὀχάνη) gleich der des Kampfschildes gebildet; oder sie erscheinen wie um das Gefäß gelegte Rieme oder Bänder welche an den Angriffspunkten frei abspringen und sich zu Oehren bilden. Sie sind auch wohl als besondere Oehre oder Bügel in ein um das Gefäß herumlaufendes Heftband gesenkt, welches sie gleichsam anknüpft; oder sie sind mit ihrer Wurzel dadurch am Gefäße organisirt daß sie entweder aus einer Art Rose oder hinter einer Maske entspringen. Nach solchen sehr treffenden Analogien ist die symbolische Karakteristik der Henkel durchweg bewirkt. Bei großen Krateren und Mischkrügen aus Marmor, Granit, Porphyr, in denen das Getränk sehr kühl bleibt, und welche unbeweglich auf einer Stelle bleiben, sind die Henkel oft so zart gearbeitet daß man offenbar sieht wie sie nicht zu einem wirklichen Dienste nutzen konnten, sondern sich nur als Gefäß karakterisirendes Schema aus dem ursprünglichen übertragen haben. Denn eben so wie der Thierfuß des dreifüßigen Kandelabers (ein Beispiel auf Taf. 14 Fig. 7) oder des Dreifußkessels das örtlich Bewegliche karakterisirt, eben so karakterisirt der Henkel das Gefäß ebenfalls als ein ursprünglich Tragbares. Bei solchen Mischkesseln, die oft in ihrer Form selbst nur eine ins Große übertragene Reminiscenz des Bakchischen gehenkelten Trinkbechers — Kantharos — sind, originiren gewöhnlich die Henkel in Gestalt von schön gewundenen Weinranken hinter Bakchischen oder Faunenmasken; wobei der Kessel entweder mit tanzenden Bakchanten oder auch nur mit Bakchischen Masken und der Nebris, jenem heiligen Rehfelle aus dem Dionysischen Thiasos, bedekkt ist; Symbole welche den besondern Gebrauch des Gefäßes in vollem Maße karakterisiren.*)

5) Wird endlich das Gefäß mit einem Dekkel bedekkt, so muß sich dies schon im Rande oder Borde aussprechen, welcher sich als dekkelaufnehmend darstellen wird, und hierfür in der Regel horizontal vom Halse abspringt und in einem leichten Kyma endet. Eine horizontal grad abgeschnittene Endung des hohlen cylindrischen Halses würde ausdrukkslos sein und dem Dekkel zu wenig Fläche zum sichern Auflager darbieten. Das Schema des Dekkels ist dabei ganz und gar seinem Begriffe entsprechend eine flache von innen heraus sanft gehöhlte Scheibe oder wie eine umgestürzte Schale — φιάλη — die im erhabenen Mittelpunkte außen gewöhnlich einen Knopf oder einen kleinen Henkel zum Abheben erhält. Diese äußere Seite ist demnach auch karakterisirt wie ein Blattstern oder eine ausgebreitete Blattrose, deren Blätter unter dem schön geformten Knopfe, der gleichsam den aus der Mitte emporwachsenden Blüthen-

*) Moses *Collect.* theilt eine ganze Zahl solcher Mischkrüge mit, von denen besonders die Form der Warwick-Vase hierher gehört.

kern bildet, originiren, sich radial rings herum nach dem Rande des Gefäßes herabsenken und auf diesem enden; der Dekkel ist gleichsam ein über dem hohlen innern Raume des Gefäßes Freischwebendes; Taf. 10, Fig. 10 zeigt zwei solcher Beispiele. Man erinnert sich hierbei an das Kalymma oder das aus einem einzigen Blokke erbildete Dach auf dem Monumente des Lysikrates zu Athen, welches auch einer Blattrose ähnlich gebildet ist, aus deren Mitte der Fußstamm des Dreifußkessels emporwächst. Die Kalymmatien oder Dekkel der Balkenlakunen sind ganz ähnliche Körper, und ähnlich gebildet.*)

Dies sind im Wesentlichen alle Beispiele von Stützen welche einen proportional untergeordneten Theil des Geräthes bilden; Stützen dagegen die als ein eigentlicher, mächtig hervortretender Haupttheil des Geräthes erscheinen sind sowohl die Kandelaberstämme als auch die Kandelaber-ähnlichen Stelen. Unter diesen drükkt sich in dem Stamme des Kandelabers, der nicht allein freistehend sondern von einem für diese Wesenheit ganz besondern eigenthümlich organisirten Fuße auch noch schwebend über dem Boden gehalten wird, das höchste Maaß freier Beweglichkeit und veränderlicher Oertlichkeit aus, das man in der Form des Geräthes auszusprechen im Stande ist. Wir geben hier von diesen beiden Formen ebenfalls nur den allgemeinen Typus ohne uns auf eine vollständige Entwikkelung aller der zahllosen Varietäten, deren jeder einzelnen ein anderer feiner Gedanke inliegt, weiter einlaßen zu können, und beginnen mit dem Kandelaber, bei welchem wir, um unser für die baulichen Theile aufgestelltes Prinzip des Begriffes in der Form aus allen Hauptgattungen von Geräthen zu erweisen, auch wiederum alle seine mit der Stütze zusammenhängenden einzelnen Theile entwikkeln.

Es sind beim Kandelaber eben so wie bei den Kesseln und Schalen wieder drei besondere Theile, als drei besondere Funktionen des Ganzen erledigend, herausgehoben: 1. Fuß, 2. Stamm, und 3. Kapitäl.

1. Fuß. Ihrem Zwekke entsprechend sind die Kandelaber welche zum häuslichen Gebrauche dienen meist von Bronze, und ihr Stängel geht nach unten in eine aus drei Füßen organisirte Basis aus, da es bewährt ist daß drei Ruhepunkte jedem stellbaren Geräthe überhaupt einen festern Stand gewähren als vier oder gar ein runder gleichmäßig aufliegender Fuß. Taf. 7 Fig. 17 und Taf. 14 Fig. 7 und 8 zeigen solche Füße. An dem untersten Theile oder der Wurzel des Stammes muß sich folgerecht eine Scheidung der Organisation ergeben; nämlich eine nach oben gehende dem anlaufenden Stamme geltende, und eine nach unten zu sich entwikkelnde dem ablaufenden Fuße

*) S. unten Freischwebendes.

Ursprung gebende. Die Wurzel des über dem Boden schwebenden Stammes Taf. 14 Fig. 7, besteht daher aus zwei Blattkelchen, einem aufwärts strebenden, der, als für den Ursprung des runden Stammes geschaffen, auch rund ist, und einem abwärts dem Boden zu strebenden, welcher, als die drei Füße aus sich entwikkelnd, in drei Theile oder Blätter gespalten ist. Unter jedem Blatte des letztern geht ein Fuß hervor der sich in sanfter elastischer Schwingung nach unten zu senkt und sich alsdann ein wenig erhebt um rasch wieder umzubiegen und in eine auf den Boden auffußende Thiertatze zu enden. Auf diesen drei Füßen wird der Stamm aufgesetzt und von ihnen schwebend über dem Boden getragen. Um die dem Stamme inliegenden Wesenheiten recht entsprechend noch vor seinem Beginne am Fuße zu indiciren, und dadurch eine Junktur beider Theile zu bewirken, dienen Elemente wie Blätter, Palmetten, Blüthen und Ranken, welche aus dem Ablaufskelche mit den Füßen zugleich hervorgehen, sich über den Zwischenräumen derselben ausbreiten und freischwebend ohne den Boden zu berühren enden oder nach unten geneigt auslaufen. Noch prägnanter indicirt und karakterisirt wird diese auf den Füßen aufruhende und über dem Boden schwebende Wesenheit des Stammes durch solche eben genannte Palmetten, die unter sich durch spiralisch gezeichnete Bänder verbunden, nicht dem Ablaufskelche entwachsen sondern ganz frei sowohl auf die Füße aufgelegt sind, als auch über den Zwischenräumen derselben in der Schwebe gehalten werden; so Fig. 8. In diesem letzteren Beispiele wird daher auch der Ablaufskelch erübrigt und die Spaltung der drei Füße beginnt gleich unter dem aufstrebenden Wurzelkelche des Stammes. Es findet sich auch wohl für solchen Begriff eine über den Füßen gleichsam nur freischwebende peripherisch sich ausbreitende Scheibe, unter deren Centro die Füße originiren*). Man muß gestehen daß der Gedanke: die Stängelstütze des beweglich sein sollenden Geräthes durch die möglichste Isolirung vom Boden zu realisiren, so wie die nothwendigen drei Füße derselben durch analoge Organe von Lebendigem zu symbolisiren, so praktisch gelöst und durch den reizenden elastischen Linienschwung dieser Füße der Ausdrukk einer leicht beweglichen Wesenheit und dabei doch sicheren Stabilität so schlagend versinnlicht ist, daß man gewiß niemals wahrer und entsprechender als auf diese Weise die Funktion des Ganzen so wie die organische Vereinigung aller einzelnen Theile wird bewirken können; eben so wie als Gegensatz eines solchen örtlich Wechselnden gefaßt, der durch ein mächtiges Spirensystem seiner Basis als unverrükkbar und unbeweglich fest an seine Oertlichkeit gefesselte Stamm der Jonischen Säule gleichfalls schlagend für seinen Begriff karakterisirt ist.

*) Um das leichte Umstoßen des Geräthes zu verhüten sind die Tatzen der Füße oft durchbohrt, entweder um mittelst Nagel oder Schraube an den Boden befestigt zu werden, oder um Schraubendorne mit Rollen in ihnen anzubringen.

Bei schweren Marmorkandelabern oder Stelen die auf einem Plinthus stehen jedoch örtlich unverrükkbar sind, sind die drei Füße entweder nicht freistehend oder wenigstens nicht allein tragend realisirt, sondern bilden gewöhnlich eine dreiseitige Kernmasse, welcher auf den drei vorspringenden Ekken solche Füße, Thiere u. s. w. nur als karakterisirendes Schema, ohne eigentliche mechanische Funktion zu erledigen, angefügt sind. Wenn sie aber doch freigearbeitet und von der Masse gesondert sind, so übt doch, um einen unausbleiblichen Bruch zu sichern, die Hauptfunktion eine unter der Axe des Stammes stehn gelassene in Mitten der Füße befindliche kleine Stütze aus, welche ihrem Begriffe folgerecht im Schema eines Trochilus*) oder eines aus Anlauf und Ablauf gezeichneten Stämmchens gebildet ist, wie Taf. 11 Fig. 5**). Oft wird der Fuß einer solchen Stele, wenn ihr Stamm besonders ganz freie Nachahmung eines vegetabilen Analogons ist, nur als nach unten sich ausbreitender Blattkelch gebildet, wie bei Taf. 8 Fig. 13, wo ein in **a**, **d**, **e** dreifach geschichteter und in solcher Wiederholung aufsteigender Blattkelch den Stamm, **b** dessen Verknüpfung mit dem Fuße **c** bildet. Man sieht aus allen diesen Beispielen, durch wie viel Nüancen und Varietäten ein und derselbe Begriff sich aussprechen läßt. Wir bemerken zugleich hier noch ein Mal daß übrigens jedes den Fuß oder Ablauf karakterisirende Schema dem Stamme jedesmal stets als durch irgend ein Heftband verknüpft dargestellt worden ist, wie z. B. Taf. 11 Fig. 1, 2, 3.

2. Ist der Stamm — *καυλός* — des Kandelabers dem Fuße mittelst irgend eines Heftbandes **a** Taf. 14 Fig. 7 und 8 verknüpft, so setzt zuerst ein aufstrebender Wurzelkelch **b** an, welcher nach oben hin sich öffnend den Stamm entläßt; wobei auch wohl mehrere solcher Kelche aus einander in die Höhe sprießen***). Aus diesem entwikkelt sich sodann der, sowohl durch allmählige Verjüngung wie durch Kannelüren, als leicht und rasch in die Höhe eilender Doldenstängel karakterisirte Stamm. Anstatt einfacher Kannelüren wird jedoch der Stängel nach den mannigfachsten und reizendsten vegetabilischen Analogien gebildet, wie Taf. 8 mehrere enthält, wobei manche Bildungen wie z. B. Fig. 3 sehr deutlich an die Stängel der Narthex und des Silphion†) erinnern. Daß sich auch Stängel finden die mehrere lampentragende Arme absetzen, ist schon oben erwähnt.

3. Hat der Stamm eine brauchbare Höhe erreicht, so wird er vielleicht mittelst eines besondern Kapitäles, wie Taf. 11 Fig. 11 **g**, **f**, abgeschlossen und diesem sodann das

*) S. dieses Symbol weiter unten, oder auch in den Jonicis.

) ***Moses Collect. Pl.* 85, 89, 90, 91.

***) Taf. 3 Fig. 1, 2 giebt mehrere solcher Kelchknoten; Taf. 10 diesen Theil vom Beispiele Taf. 14 Fig. 8 in vergrößertem Maaßstabe.

†) Auf Silbermünzen von Kyrene. ***Mionnet Descr. Pl.*** 79.

eigentliche Kapitäl — κάλαθος — aufgesetzt, welches vornehmlich den Lampen oder Kerzen-aufnehmenden Theil bildet. Das Kapitäl ist dem entsprechend in der Regel, wie auch schon der Name Kalathos zeigt, korb- oder kraterförmig gebildet, und endet mit einem horizontal sehr weit herauswärts gedehnten Rande, ähnlich der Lippe eines Kessels, innerhalb welchem zur sichern Aufnahme der einzusetzenden Lampe eine tellerförmige Einsenkung angelegt ist, in die der Fuß der Lampe paßt. Das Kapitäl ist in den meisten Fällen als ein besonders dem Stängel Aufgesetztes und in seiner Form für sich Beendetes, seltener als ein dem Stängel unmittelbar Entwachsendes, karakterisirt, wodurch eben es den Anschein eines möglicher Weise Abnehmbaren, (der ihm von der aufzunehmenden Lampe überkommt) gewinnt. So z. B. zeigt Taf. 11 Fig. 11 in b, c die aufstrebend beginnende kesselartige Form des Kapitäles, welches mittelst eines (dasselbe eben als für sich geschlossen karakterisirenden) Fußstämmchens d a b und dessen Ablaufes d e, sich auf den Stamm aufsetzt, der durch ein besonderes ihm angeknüpftes Kymatienkapitäl g f beendet ist. Von der Heftschnur a dieses Stämmchens entwikkelt sich ein Theil a b desselben nach oben, der andre Theil a d nach dem Ablauf hin, der durch einen Kranz von ausgebreiteten Blättern gebildet wird; denselben Gedanken zeigen mehr oder minder prägnant auch Taf. 14 Fig. 5 und 6. Es ist wiederum der Gedanke, im Kapitäle auch zugleich die Wesenheit auszusprechen daß dasselbe ein beweglich aufstellbares und abnehmbares trägt, im Gegensatze zu der Wesenheit des Gebälktragenden Kapitäls der Säule, in der sinnigsten und schärfsten Weise so dargestellt daß, es sich eben als ein Gefäß — Oellampe — aufnehmendes karakterisiren soll, es in seiner Totalität die Reminiscenz eines Gefäßes selbst ist; wobei, um diesen Gedanken noch schlagender zu machen, sich sogar oft kleine Henkelchen an demselben zeigen, Taf. 14 Fig. 5.

Wie mannigfaltige Varietäten dieser Typenform des Kapitäles entwikkelt sind, sieht man an den vielen Beispielen im Borbonischen Museo*). Taf. 8, Fig. 9 und 10 giebt die obere Endung des Stammes zweier bronzenen Kandelaber, über denen das Kapitäl ansetzt, welche Darstellung schon ganz ins vegetabil Reale hineingeht.

Soll das Kapitäl zur Aufnahme einer Kerze dienen**), so ist dasselbe bedeutend ausgetieft, beinahe ganz hohl wie ein Krater, und hat in Mitten einen hohlen stehenden Cylinder, dessen Mantel mit Löchern oder Schlitzen zum Herausstochern der abgebrannten Kerzen-Stümpfchen, durchbrochen ist. Diese Art der Leuchter ist kleiner als die vorige und hat wahrscheinlich auch nur zu ähnlichem Gebrauche gedient als unsre

*) Moses, Piranesi, die Vorbilder theilen deren eine große Zahl mit.

**) *keropegion* bei Mazois *Ruines de Pompéi*, und Moses.

Tischleuchter, während die ersteren an gewissen Oertlichkeiten auf dem Fußboden zu stehen bestimmt waren.

Jene rundstämmigen mächtigen Kandelaber aus Marmor deren bei Piranesi und Bouillon eine große Zahl mitgetheilt ist, möchten wohl in den meisten Fällen mehr als Stelen gedient haben, um Aschenkrüge (oder auch Büsten, Statuetten und dergleichen) aufzunehmen, denn als Leuchter*); weswegen auch die Kapitäle derselben breiter, scheibenförmiger und seltener kraterähnlich sind als die der Kandelaber. Diese Ansicht scheint auch durch die auf Todtenkult bezüglichen Symbole die diesen Stämmen attribuirt sind, gerechtfertigt**). Denn wenn uns auch wenige Beispiele überkommen sind welche sich vollkommen, in allen Theilen, erhalten haben, indem bei ihnen das aufgesetzt gewesene fehlt, so sind doch ausgezeichnete Exemplare vorhanden wo der Aschenbehälter sich auf ihnen dadurch erhalten hat daß er aus einem Stükke mit der Stele gearbeitet ist.***) Jedoch ist nicht zu läugnen daß sich auch dergleichen finden aus deren Attributionen hervorgeht daß sie als Kandelaber beim Opfer und im Tempel gedient haben mögen. Zum gewöhnlichen Gebrauch und für häuslichen Zwekk aber, um Flambeaux, Leuchtbekken, Lampen aufzunehmen, möchten, bei der unvermeidlichen Gefahr einer Beschädigung durch solchen öftern Gebrauch, die in der Skulptur so ungemein frei und leicht und für den mindesten äußeren Anstoß so zerbrechlich gehaltenen Extremitäten nicht zusagend sein.

Eben so geistreich und folgerecht ihrem Begriffe gebildet sind endlich diejenigen Extremitäten welche bei Trinktischen, Sesseln, Dreifußkesseln, weniger selbst mechanisch stützend fungiren, als vielmehr nur dem eigentlichen Stützenkerne einen solchen Begriff im lebensthätigsten Ausdrukke verleihen. Dies sind jene hermenartigen Bildungen welche zu unterst nach der Analogie eines Thierfußes gedacht sind dem ein nach oben hin sich entfaltender Blattkelch organisirt ist, aus welchem sich ein thierischer oder menschlicher Hals und Kopf aufrichtet†) wie Taf. 14, Fig. 3 ein Beispiel gegeben ist††).

*) Sarkophage, Aschenkrüge u. s. f. auf Säulen und dergl. im Freien aufzustellen, ist eine Sitte die sich aus der Antike in das Mittelalter hinein verpflanzt.

**) Hierüber wird an einem andern Orte gesprochen werden.

***) Wie dies der Fall bei einem interessanten Exemplare von dem die Sammlung des Königlichen Gewerbe-Institutes zu Berlin einen Abguß besitzt, an welchem sich nur Attributionen befinden welche auf Manenkult anspielen.

†) λεοντοκέφαλοι und λεοντόποδες.

††) Dies Beispiel ist dem Werke *Il Real Museo Borbonico* entnommen, in welchem sich eine Menge Varianten dieses Gedankens finden. Indessen theilen Moses *Collect.* Tatham, Piranesi, Mazois und die Vorbilder ebenfalls Beispiele mit.

Ob nun diese Gebilde selbst stützend, oder wie gesagt bloß die Wesenheit der eigentlichen Stütze symbolisirend sein sollen, hängt von dem Materiale derselben ab; aus Bronze gebildet können sie selbst unmittelbar, aus Marmor gearbeitet indeß wohl nur mittelbar solche Funktion versehen. Bei Marmortischen ruht in der Regel der Abakus auf zwei aufrechtstehenden die eigentliche Stützung erledigenden dünnen Blökken oder Wänden, deren jeder an beiden Stirnen eine solche Stütze vorgesetzt ist welche hier die Funktion dieser Tischwand eben so prägnant karakterisirt wie die Ante die der Wand im Baue. Ist ein solches Symbol der Stütze frei oder *à jour* von der Wand ab gearbeitet, sehr zart in der Skulptur gehalten, oder wohl gar ihrer Stirn frei vorgesetzt, so ruht der Abakus des Tisches zwar auf dem Thierkopfe, jedoch so daß er denselben kaum berührt, um eben einen Bruch zu vermeiden; es sei denn daß der Abakus aus Holz hergestellt wäre und durch seinen geringen Drukk keine Beschädigung bewirken könne. Dies leztere möchte auch wohl für die Fälle anzunehmen sein wo drei solcher frei gearbeiteter Füße zu einem Dreifuße vereinigt sind und ganz allein ohne weiteres die Stütze des Abakus bilden. Doch findet sich bei einer Organisation nach dieser Weise, wie sie auch für die Stützung von runden Tischplatten, Dreifußkesseln und Bronze-Schalen bewirkt wird, die Anlage der drei Füße in der Regel so, daß dieselben um einen runden Ständel oder Stamm gestellt sind welcher die eigentliche centrale Stützenaxe bildet die den Abakus oder das Gefäß trägt, und wobei jene Thierköpfe nur als mittelbare Ruhepunkte dienen. Da auf den Trinktischen die Gefäße mit dem Dionysischen Getränke aufgestellt wurden, so ist bei ihnen die Bildung der stützenden Thierköpfe nach einem Panther eine sehr karakteristische Anspielung auf die spezielle Bestimmung des ganzen Möbels. Wenn überhaupt der Begriff des Tisches oder Sessels vor allen andern Geräthen solcher Gattung vornehmlich der ist, ein Bewegliches oder gar Lebendes sowohl aufzunehmen als auch selbst eine veränderliche Basis zu haben, so ist es gewiß ein schöner und treffender Gedanke diese Wesenheit schon in einer ihr analogen Stütze zu indiciren, und man kann für die Bedingung der leztern: daß sie sich nach oben hin aufrichte, nach unten zu auf freiem erforderlichen Falles bewegbarem Fuße stehe, keine treffendere Karakteristik finden als Hals und Kopf mit dem Fuße eines Kreaturlichen dafür zu organisiren. Es ist in diesen Gebilden alles so ethisch gedacht und so lebendig unter sich organisirt daß man in Versuchung geräth zu glauben es könnten, gleich den Kentauren, Greifen und geflügelten Dämonen, recht gut dergleichen Kreaturen existiren, und man sieht darin nur wieder, außer der großen Fähigkeit für die plastische Darstellung, den scharfen Sinn der Hellenen um für jede Singularität eines tektonischen Begriffes in der organischen Außenwelt Analoga zu finden und selbst die heterogensten derselben zu einem einzigen Formenganzen zu organisiren.

So viel möge aus dem Kreise der Geräthe und Möbel fürs Erste genügen um unser aufgestelltes Prinzip über Begriff und Form zu bewahrheiten. Wir schließen diesen Satz mit einigen Symbolen die ebenfalls noch als Analoga für die Begriffe des Anstrebenden und Ablaufenden gesetzt sind.

Es findet sich am obern Ende des Schaftes mancher Dorischen, namentlich aber der Attisch-Jonischen Säule*) ein Theil welcher besonders als sich aufrichtend karakterisirt ist. Wenn das Kapitäl *κεφαλή, κιόκρανον, capitulum* genannt wird, und Vitruv den Ort zwischen diesem und dem Säulenschafte**) *hypotrachelium* nennt, so wird damit ein Theil vorausgesetzt welcher *τράχηλος* ist, und es möchte in diesem Falle jener sich aufrichtende Theil über dem Hypotrachelium wohl der Hals bildende oder der Hals — *τράχηλος* — heißen können; Taf. 9 Fig. 1 bis 7 geben analoge Schemata hierfür. Daher finden sich auch, wie beim Anlaufe des Halses oder des Fußstammes vom Gefäße, ganz analoge Schemata seiner Mantelfläche, Blätter, Anthemien und dergleichen, welche auf eine Tänia aufgereiht und so dem Halse umgelegt mittelst Bindeschnur, Astragalus, angeknüpft sind. Auch manche Dorische Säulen haben wie gesagt solchen jedoch hier stets aus einer Blätterbinde gebildeten Hals, wie Taf. 4 Fig. 3, obgleich er bei diesen Säulen keine ursprüngliche Form ist. Hierher gehört auch die aus ganz ähnlichem Begriffe hervorgehende und demnach auch ähnlich symbolisirte Anlage eines Halses der Wand und Ante in der Attisch-Jonischen Kunst; für diese gelten ebenfalls die Beispiele Taf. 9 Fig. 1 bis 7.

Sodann dienen letztere Symbole auch zur Darstellung des Begriffes ganz freier unbelasteter Endung, wie er bei der Krönung oder Endung vom Thür- und Fenstersturze, oder der Sima des Ziegeldaches statt findet. Wir kommen bei diesen Theilen auf den Ausdrukk Lysis im welchen Vitruv für eine letzte Form, die auf der Korona des Podium oder des Stylobates liegt, gebraucht und dieselbe bei der Angabe des Proportionalen in Rükksicht auf alle übrigen Theile des Unterbaues als wesentlich zur Berechnung bringt. Nun ist aber wohl zu bemerken, daß eine solche Lysis doch unmöglich ganz frei Endendes darstellen könne, sondern daß sie, indem sie das Podium als beendet darstellt, zugleich auch andeuten müsse daß sich hierauf nun ferner auch weiterhin folgende Theile — Säule, Wand, u. s. w. anknüpfen. Es muß daher, um einen

*) Piranesi theilt jedoch auch Römische Varietäten hiervon mit.

**) Vitruv (*libr. IV, cap. III*) rechnet bei der Dorischen Säule Hypotrachelium nicht zum Schafte sondern zum Kapitäle und bestimmt ihm den dritten Theil der Kapitälhöhe zum Maaße; woraus schon hervorgeht daß es zwischen den *annuli* des Echinus und dem obern Ende des Schaftes liegen muß.

organischen Zusammenhang mit diesen herzustellen, entweder noch ein diese jungirende Form*) folgen, oder aber, da Vitruv sie selbst als letzte aufzählt, in ihr die Junktur mit denselben ausgesprochen sein; sie wird mithin dadurch für den beendeten Theil Lysis, indem sie einen nun folgenden indicirt. Dies geht auch sehr deutlich aus der Folge der Theile hervor wie sie Vitruv giebt, nämlich *quadra, spira, truncus, corona, lysis.* Da nun aber, wie späterhin gezeigt wird, Korona schon das die Aufnahme eines neuen Theiles bezeichnende ist, unter welcher mithin durch ein Kyma der vorhergehende bereits beendet worden, so wird die ihr folgende Lysis nicht mehr beendend für den Letzteren, sondern allein nur ein näheres Indicium für die Wesenheit des neu Beginnenden, daher auch ein aus diesem Hervorgehendes nicht aber ein zum abgeschlossenen noch Gehöriges und diesem (vielleicht mittelst Heftband) Verknüpftes, sein können. Da nun der folgende ganze Bau seiner Wesenheit nach ein auf die Korona des Podium aufgesetztes**) ist, so wird sich die Lysis auch als ein aufgesetztes karakterisiren müssen. Für die Wesenheit und Oertlichkeit der Lysis finden sich in den Monumenten entsprechende Symbole: Blattkränze, Palmetten, Kelche, wie Taf. 9 Fig. 1 bis einschließlich 7, welche, wohl zu merken, nicht durch Heftband der Korona verknüpft dargestellt werden müssen, und daher eben den Karakter des isolirt und besonders Aufgesetzten aussprechen. Indem daher die Lysis ein spezielleres Indicium des neu beginnenden Theiles ist als die unter ihm befindliche Korona, so ist sie eine vollkommene Ablösung des vorhergehenden Theiles; daher ist der Name λύσις so bezeichnend für ihre Wesenheit. Ein ganz ähnliches Verhältniß wie zwischen dem eigentlichen Baue und seinem Podium, findet zwischen Diazoma und Epistyl im Jonischen statt; denn das Diazoma***) ist ebenfalls ein besonderes auf das Epistyl isolirt Aufgesetztes; weshalb die Organisation desselben auch eine der obigen Lysis ganz gleiche Junktur Fig. 2 und 3 hervorruft. Dabei kömmt es auf den realen Maaßstab dieses Symboles an ob dasselbe bloß in dieser oder einer Profilbewegung wie Fig. 7 gezeichnet wird; von welchem natürlich auch der minder oder mehr detaillirte Ausdrukk der analogen vegetabilen Schemata abhängt. Daß Lysis kein Kyma sein kann†) leuchtet hieraus wohl ein.

Ein anderes ist es wenn ein solches Symbol einen Theil nicht als einen isolirt aufgesetzten, sondern als dem unter ihm befindlichen durch ein Heftband verknüpften darstellen soll, wodurch somit der Gedanke ausgesprochen wird daß es nur auf den letztern Theil bezogen, ihm daher als verknüpft gezeigt werden muß, und mithin

*) Siehe im 5ten Satze die Junkturen.

**) *Edit. A. Marinii libr. III, cap. IV* und *libr. V, cap. VII.*

***) Siehe Jonika.

†) Wie Marini in den Illustrationen zu dieser Stelle will.

die ganz freie Beendung desselben bewirkt. In diesem Falle wird es daher auch nur für den Theil dem es verknüpft ist Lysis sein, und nur dem Begriffe eines diesen frei krönenden Symboles entsprechen, nicht aber Indicium für einen folgenden sein.

Weder mit Lysis noch mit einer solchen Krönung muß ferner Sima verwechselt werden. Sima ist, wie wir an dem betreffenden Orte zeigen werden, der aufgestutzte, in die Höhe geschlagene, wasserhaltende Bord der vorspringenden Dachziegel selbst, oder auch der vordere Bord einer besonders aufgesetzten*) Ziegelrinne; daher der hierfür völlig bezeichnende Name *sima***). Da die Sima nun zugleich der beendende letzte und krönende Theil des ganzen Baues ist, dem weiterhin nichts aufliegt, so ist sie dem Allen entsprechend durch analoge vegetabilische Elemente, aufstrebende Blätter, Palmetten, Kelche karakterisirt, wie sie Taf. 9 Fig. 1 bis 8 in mannigfaltigen Varietäten liefert; hierbei ist zu bemerken daß die Sima vom Parthenon, obgleich sie nicht nach einer Profilbewegung wie Fig. 7 oder 8 sondern sehr zwekkentsprechend nach der eines hohlen Kesselbauches ähnlich wie a bei Fig. 14 aufschlägt oder in die Höhe steigt, auch ganz folgerecht durch entsprechende Schemata Fig. 1 karakterisirt ist. Man sieht hieraus wie wohl Sima eine Krönung ist, eine Krönung jedoch noch nicht Sima zu sein braucht, und welcher Unterschied zwischen Lysis, Krönung und Sima ist, ohnerachtet alle drei durch ganz ähnliche Ornamentschemata karakterisirt werden. Für solche sich aufrichtende und den Begriff des Endenden aussprechende Schemata, mögen sie nun Lysis oder Sima oder bloß Krönung karakterisiren, kann man eine Menge analoger Objekte anführen von denen eins der treffendsten jene krönende Stirnbinde — στέφανος, διάδημα — ist, welche bei den Alten als ein karakteristisches Symbol persönlicher Würde vielfältig in den Bildwerken vorkommt, gewöhnlich aus Palmetten und Akanthoskelchen gebildet ist, und mittelst einer Heftschnur aus Perlen zusammengefaßt dem Haupte umgelegt wird. Taf. 14 Fig. 10 giebt hiervon ein Beispiel, von dem kolossalen Kopfe der Hera in der Villa Ludovisi***). Eine solche aus Anthemien gebildete Krönung einer Thüre des Erechtheion giebt Fig. 7; Varietäten hiervon finden sich als Krönungen der Altäre, Trapeze, u. s. w. †) Inzwischen

*) Daher solche ἐπιτιθὶς heißen möge; *Vitruv. lib. III, cap. V.*

**) Von *simus*, σιμός, aufgestutzt; daher auch der Delphin wegen seiner Nase σιμός, die Ziegen und Affen σιμαί.

***) Stackelberg theilt mehrere so gekrönte Köpfe mit. Am merkwürdigsten ist der im Pariser Museo befindliche (früher Talleyrand gehörende) männliche Kopf von sehr altem Styl, mit solchem Stephanos, der hier inzwischen die sehr reale Nachbildung eines krönenden goldenen Geschmeides aus ganz *à jour* gearbeiteten Anthemien ist welche zu einem Kontinuum aufgereiht und dem Haupte aufgesetzt sind.

†) *Moses Collect. pl.* 96 und folgg.

bieten auch ohne Analogie grade mit solchem Stephanos*) die Vegetabilien für diesen Begriff des leichtesten in die Luft strebenden Endens dem kein Aufgelegtes weiter folgen kann, eine Menge analoger Elemente. Die Schemata scheinen hierbei wieder als seien sie einer Tänia aufgestikkt oder eingewebt und so dem Kernschema des zu karakterisirenden Theiles angelegt; nie aber, so viel uns aus den Monumenten bekannt, sind diese zarten Schemata ganz frei durchbrochen oder *à jour* realisirt; denn die aus gebranntem Thone erbildeten Fragmente von Dachkränzen aus Pompeji die Mazois mittheilt, welche indeß auch nur sparsame Durchbrechungen haben, sind aus ganz andern Schematen komponirt. — Der Deutsche, vielleicht aus dem Italienischen *cornice*, oder dem Französischen *corniche***) korrumpirte und doch völlig unbezeichnende Name Karniß könnte daher wohl mit Bekrönung oder Stephanos umgetauscht werden; eben so wenig paßt Kehlleiste oder Kehle dafür.

Gleich wie der Begriff des nach oben zu Endenden, kann, wo nämlich ein Theil nach diesem Begriffe organisirt gedacht wird, auch der Begriff des nach unten zu Endenden oder des Ablaufes durch analoge Symbolik, nur hier umgekehrt in der Organisation, dargestellt werden; ein Gedanke der schon bei den Gefäßen erklärt worden ist***), aber auch für den Ablauf vom Stylobat, Pfeiler, Altar, von der Wand, Stele, u.s.f. Existenz gewinnt. Es liegt jedoch alsdann gewöhnlich eine starke Bandkuppel oder Spira unter solchem Ablaufe, die Verknüpfung des ganzen Theiles mit dem Plinthus demonstrirend. Taf. **11** Fig. **2** zeigt einen Ablauf **a**, der aus einem Kranze sich nach unten zu ausbreitender Blätter und Palmetten gebildet und mittelst Heftschnur **b** dem Stamme verknüpft ist; **c** ist eine Spira aus verflochtenen Toren welche den ganzen Stamm mit Ablauf dem Abakus **d** verknüpft. Fig. **3** giebt den Ablauf eines Altars; Fig. **1** und **3** sind ebenfalls Abläufe; eben so Taf. **7** Fig. **5**, wobei **a** Heftschnur, **b** Ablauf, **c** Spira; in Fig. **7** ist **a** Heftschnur, **b** Ablauf, **c** Spira, **d** Abakus; in Fig. **8** ist **a** Ablauf, **b** Spira, **c** Abakus.

Trochilus. Obgleich dieses Symbol zu den Junkturen gehört, so muß es doch hier an diesem Orte erwähnt werden, weil es sich seinem Wesen nach unmittelbar an das Vorhergehenden anschließt und so zu sagen darin schon enthalten und erklärt worden ist. Der Trochilus ist das wesentliche Indicium für den Begriff des Jonischen Säulenstammes, das zweite nur auf ihn bezügliche Symbol über den Plinthenstu-

*) Denn für diesen selbst sind ja die ihn karakterisirenden Anthemien erst der Vegetation entlehnt.

**) Namen die wiederum nicht aus Vitruvs *corona* entstanden sein können, weil diese bei ihm eine Platte ist.

***) Z. St. den Fuß und Hals des Gefäßes; die Stämme der Stelen und Kandelaber.

fen*). Er ist nebst seinem Abakus grade dasselbe für die organische Verknüpfung des Säulenstammes mit den Plinthenstufen, was umgekehrt das Kapitäl für die Verknüpfung desselben mit dem Epistyl ist. Der Jonische Säulenstamm ist eine raumöffnende, daher cylindrische axenformirende Stütze, welche mittelst Ablauf auf ihrem besondern Abakus aufsetzt und in die Höhe strebend mittelst Anlauf unter dem Kapitäle endet; daher das Schema einer Apothesis zu unterst und einer Apophysis zu oberst desselben. Ein Indicium solcher Wesenheit wird daher sowohl axenformirend, als wie Ablauf und Anlauf enthaltend sein müssen. Daher das Schema des Trochilus eigentlich nur ein zur Karrikatur kontrahirtes Schema des Säulenstammes ist, welches als ein axenformirendes zwar cylinderförmig, durch stark ausgeprägten Ablauf und Anlauf dabei aber in Mitten gehöhlt erscheint; so zeigt sich der Trochilus b auf Taf. 7 Fig. 1, 2 und 3. Dies ist das allgemein gefaßte Schema, und zwar die Attische Form desselben. Schärfer ausgeprägt und aus Ablauf und Anlauf, als zweien in der Richtung individuell einander entgegengesetzten Ausdrükken, gebildet ist der Jonische Trochilus, wie ihn Taf. 7 Fig. 16 von der Säule des Tempels der Athena Polias zu Priene zeigt. Hier sind der Ablauf a und der Anlauf b durch einen zwei Mal umgeschlungenen Astragalus sowohl unter sich, als wie durch ein gleiches Symbol den zunächst anschließenden Theilen verknüpft. Die Bewegung des Ablaufes so wie des Anlaufes überhaupt zu versinnlichen dienen analoge ablaufend und aufstrebend organisirte Elemente von Kannelüren, Blättern, Palmetten und dergleichen, wie sie Taf. 10 Fig. 3, Taf. 12 Fig. 2 und 4, oder auch Taf. 11 Fig. 8 und 9 geben. Daß bei dem eben erwähnten Trochilus Taf. 7 Fig. 16 eine solche Karakteristik fehlt, mag darin seinen Grund haben daß die ganze Basis noch nicht fertig gearbeitet war**). Möglich ist es auch daß dieselbe durch, jetzt verlöschte, Malerei bewirkt war***). In der spätern und namentlich in der Römischen Kunst, bei der alle Symbole mittelst der Skulptur im höchsten Grade der Realität erscheinen, fehlt selten oder niemals dieselbe, wenn es nicht der Maaßstab durchaus unmöglich macht, wie z. B. beim Trochilus b auf Taf. 7 Fig. 1 und 2. Verschiedene vegetabile Analogien für die Karakteristik des Ablaufs und Anlaufs vom Trochilus geben Taf. 10 Fig. 5, bei Fig. 3 in a, b, d, wobei sich (als Beispiel einer spätern Kunstzeit) b in a wiederholt. Ein Trochilusschema Fig. 7 ist mangelhaft, weil zwischen dem Anlaufe und Ablaufe a und b die Heftschnur fehlt; überhaupt ist ein solches Profilschema, wozu auch Taf. 12 Fig. 2 und 3 bei b und c gehört, schon sehr schwülstig und weniger dem eigentlichen Wesen

*) Die vollständige Erläuterung des Begriffes der Jonischen Säule, wie sie zum vollkommenen Verständnisse des Trochilus nöthig, ist in den Jonicis nachzusehen.

**) Daß die Torenspira über dem Trochilus nicht vollendet ist, wird bei den Heftbändern im dritten Satze erwiesen.

***) Für den theilweisen oder gänzlichen Mangel der Karakteristik ist das nachzulesen was hierüber beim Halse und Fußstamme des Gefäßes gesagt ist.

des Trochilus entsprechend. Man sieht hierbei übrigens wie die Hellenen stets ähnliche Gedanken durch ähnliche Formen darstellen, wenn man das was über den Hals und Fuß der Gefäße gesagt worden ist mit dem Trochilus vergleicht. Ueber das seltene Schema des Trochilus der in den Trümmern des Heräon zu Samos gefundenen Vase werden in den Jonicis nähere Aufschlüsse gegeben werden.

Vitruv nennt das Attische Schema dieses Symboles *scotia* und *trochilus;* beim Jonischen Schema dagegen erwähnt er zweier Trochili, eines untern und eines obern welcher letztere zugleich ein *supercilium* bildet*). Alle diese Namen sind bezeichnend und einander ergänzend. Wenn der Trochilus ein Indicium des Säulenstammes sein soll, das heißt gleichsam ein dem umkreisenden Schema eines Cylindermantels nachgebildetes — dem eben als Gegensatz das nicht in sich geschlossene, nicht zu einer Axe koncentrirte Schema der Wand entgegensteht — so mag man ihn dieser Wesenheit wegen mit dem sehr bezeichnenden Namen τρόχιλος genannt haben**). Analogien dafür die ebenfalls wegen ähnlicher Wesenheit und Formation bezeichnend sind, würden vielleicht Haspel, Rolle, Rad, u. s. w. sein***). Da zweitens, neben dieser umkreisenden Wesenheit, der Trochilos sowohl einen erhebenden Anlauf als wie einen sich niederwärts senkenden Ablauf erhalten muß, so bildet sich dadurch daß die Mitte, wo diese beiden Theile in der Bewegung beginnen oder sich scheiden, hinter der mächtigen herauswärts springenden Endung — ἐκφορά — beider zurückbleibt, eine nach unten und oben auslaufende Einziehung oder tiefe halb im Schatten liegende Höhlung, für welche *scotia* neben Trochilus ergänzend ist. Beim obern Jonischen Trochilus besonders bildet sich dadurch daß sich sein Rand nicht allein sehr weit horizontal herausdehnt, sondern auch sogar wieder ein wenig abwärts neigt oder über die Höhlung überfällt, ein *supercilium*†); in gleicher Weise endet umgekehrt der untere sich abwärts senkende Trochilus mit einem Aufschlag.

Es ist natürlich daß wenn die stehende Mantelfläche des Trochilus nicht peripherisch und axenumkreisend, sondern gleichsam abgewikkelt und ausgespannt gedacht wird, ihr der Karakter des kreisrund umlaufenden genommen und nur noch das ab- und

*) *Vitruv. edit. A. Marimi lib. III, cap. V. . . . scotia quem Graeci τρόχιλον dicunt . . . ex una parte fiat cum suis astragalis et supercilio superior trochilus, altera pars inferiori trochilo relinquatur.* Was er übrigens hier durch Annahme eines Plinthus unter dem Attischen Trochilus meint, da dieser doch in keinem Attisch-Jonischen Monumente einen Plinthus hat, und wie dieser scheinbare Widerspruch sich löst, werden wir in den Jonicis sehen.

**) Von τρέχειν.

***) Die ebenfalls τρόχοι heißen.

†) Auch den über die Oeffnung der Thür gelegten Sturz nennt Vitruv Supercilium.

anlaufende oder aufstrebende und absenkende Wesen übrig bleibt. Wir sehen daher dasselbe Schema in letzterer Weise als ein Indicium am Fuße solcher Theile welche als mit der Säule gemeinsam fungirende, ein gemeinsames Ganze mit ihr organisirende und auf sie bezogene, nicht aber individuell von ihr gesonderte gefaßt sind; wie z. B. bei der Wand und Ante der Attisch-Jonischen Stylart*), als Strukturtheilen welche hier zwar wie der Säulenstamm auf die Plinthenstufen aufgesetzt sind und sodann sich erheben, dabei aber auch in horizontaler Entwikkelung sich organisiren**). Eben so auch an selbständigen isolirt stehenden Gebilden wie Altar, Trapeza u. dgl. In diesem Falle wird man das Symbol nicht mehr Trochilus nennen können, sondern Scotia wird dafür übrig bleiben; die Attische Scotia giebt Taf. 11 Fig. 8 von einer Trapeza. Bedingt es dagegen die bauliche Stylart daß ein solcher Strukturtheil wie Ante, Wand, als ein mit der Säule nicht Gemeinsames erledigender, sondern als ein je nach seiner eigenen Wesenheit gegründeter und von dem Plinthus sich erhebender karakterisirt werden soll, so wird ein dem obern Trochilus ähnliches und horizontal gedehntes Symbol hierfür gelten können. Solche Fälle finden sich z. B. bei dem Aufsatze der Ante in der Attisch-Dorischen Stylart, bei dem des Jonischen Diazoma. Daher an diesen Oertlichkeiten Symbole wie Taf. 10 Fig. 6 als Beginn von Ante, wo a das erhebende, b das verknüpfende ist, wenn auch die einzelnen Blätterschemata durch Malerei darauf realisirt waren. Es ist hierbei zu bemerken daß dieses Symbol, nicht als der Wesenheit des Plinthus, sondern nur der der Wand angehörig, daher auch nicht mit dem Plinthus sondern mit der Wand durch Heftschnur verknüpft ist. Diesem analog, und zwar in den einzelnen Schematen plastisch realisirt, sind Taf. 10 Fig. 2 a, Fig. 4 a, Taf. 12 Fig. 2 b welche vom obern Jonischen Trochilus das Aufrichtende entlehnt haben.

Dieser Gattung Symbole des Trochilus schließen sich im Verwandten des Begriffes die Symbole des Jonischen Diazoma an, weil sich dasselbe als ein neutrales zwischen das Geison und das Epistyl eingeschobenes auf letzteres aufgesetztes und das innere Gebälk verschließendes Wand- oder Tafelkontinuum zeigen soll***). Daher muß der Fläche des Diazoma welche sich zwischen diesen beiden Theilen den Raum füllend hinzieht und weder das Epistyl noch das Geison angeht, sondern ein von beiden sich scheidendes, und zwischen beiden sich entwikkelndes ist, eine Symbolik verliehen worden sein welche solchem Begriffe analog ist, wie Taf. 12 Fig. 8 und 9

*) Tempel am Ilissos; Tempel der Nike apteros.

**) Wir werden am betreffenden Orte diesen Gedanken im Zusammenhange mit der Säule schärfer ausführen.

***) Das Nähere hierüber ist in den Jonicis nachzusehen; das dem obern Trochilus analoge Indicium für das Diazoma ist schon oben Seite 59 für die Fig. 2 und 3 der Taf. 9 erwähnt.

und 9*), wofür auch Analogien wie in Taf. 11 Fig. 8, 10, 12 zu substituiren sind; dies sind Wesenheiten welche schon das jungirende Saumsymbol des Epistyls indicirt. Analog dieser Wesenheit des Diazoma ist die Figurentänia in den Attischen Bauwerken z. B. am Tempel beim Ilissos, am Tempel der Pallas Polias und der Nike apteros. Man sieht in diesen Elementen des Symboles den Begriff des Diazoma prägnant dargestellt; es sind Palmetten und Kelche welche nicht aus dem Epistyle entspringen**), sondern aus einem Zuge von Rankenbändern nach unten und oben hinwärts organisirt sind, das Diazoma daher vom Epistyl und Geison neutralisiren und die Scheidung, welche mit in dem Begriffe von διάζωμα liegt, bewirken. Daher können an diesem Orte auch jene bekannten aus spiralförmig gewundenen Ranken und Akanthos gebildeten Tänien gesetzt werden.

3. Heftbänder.

Wir haben aus allem Vorhergehenden gesehen***) daß die Formeneinheit jedes Strukturtheiles durch so viel einzelne symbolische Attributionen gebildet wird als derselbe Begriffssingularitäten in sich trägt. Um alle diese einzelnen Symbole, die oft ganz verschiedenen Analogien entlehnt sind, an ihrer betreffenden Oertlichkeit dem Kernschema des Strukturtheiles gleichsam als angethan, verknüpft zu demonstriren, giebt es für eine solche Verknüpfung keine sprechendere Analogie als die eines fesselnden Riemes, Heftbandes, einer Kuppel, welche bildnerisch schicklich aufgefaßt und übertragen, in einer ethischen Weise alle Heterogeneia zu einem einzigen Begriffs- und Formenganzen vereinigt. Die Heftbänder vertreten unter den tektonischen Formen die Stelle der Kopula in der Rede. Die Wesenheit des betreffenden Symboles welches sie anknüpfen ist nicht in ihnen ausgesprochen, sondern nur der Grad seiner Mächtigkeit und Bedeutung; und hierdurch unterscheiden sich dieselben von den Junkturen oder den Symbolen welche nicht die für die Begriffssingularitäten eines Strukturtheiles gültigen Schemata dem Kerne desselben anknüpfen, sondern die organische Verknüpfung verschiedener Strukturtheile bewirken, indem sie den Begriff und die Wesenheit des jedesmal folgenden Strukturtheiles indiciren.

Je nach der mächtigern oder geringern Wesenheit des anzuknüpfenden Symboles wird auch zum Heftbande ein mächtigeres oder zarteres Analogon gewählt. Es erschei-

*) Daß unter Fig. 9 ein Beispiel aus dem Theseion angezogen ist, wird in den Doricis gerechtfertigt werden.

**) Wie dies beim Diazoma der Korinthischen Incantada zu Salonichi der Fall mit ähnlichen Blattsymbolen ist.

***) Schon § 5, 4.

nen durchweg zarte Kymatien und Anthemien angefügt gedacht durch zarte Bänder, feine gewundene oder gedrehte Schnürchen, oder Schnüre die zum Vorbilde jenen Schmukk haben welchen die Alten um die Knöchel oder die Wurzel — καρπός — der Hände und Füße trugen, und der aus aufgereiheten Perlen mit zwischengesetzten Scheibchen, von Glas, Millefiori, Elektron, Elfenbein, Gold, getrockneten Früchten oder deren Hülsen und Kernen gebildet wird. So erscheinen im Jonischen und Korinthischen alle zarteren Kymatien an Säule, Epistyl, Diazoma, Balken und Geison, die Anthemien des Säulenhalses, alle Einzelnheiten an Geräthen und Gefäßen durch solche zartere Heftschnüre angeknüpft; wogegen das mächtige Echinuskyma der Säule im Dorischen, so wie das bedeutende Symbol des Trochilus im Jonischen mittelst wiederholter, einen mächtigen Bundwulst bildender Umwikkelung eines derben Riemes dem Säulenstamm angeknüpft erscheint. Umgekehrt schließt sich aus der Existenz einer solchen Verknüpfung, daß, indem man es nöthig gefunden ein Symbol als angeknüpft zu demonstriren, man dasselbe auch auf keinen andern als auf den Theil dem es eben angeknüpft ist bezogen wissen will; ein Schluß aus dem wir späterhin manche überraschende Wahrheit ziehen werden. Eines nur wollen wir noch bemerken, daß nämlich ein Heftband, weil es eben den Gedanken einer Verknüpfung ausspricht, mag es nun einer Analogie nachgebildet sein welcher es wolle, nie als endendes, krönendes oder beginnendes*) Symbol gebraucht worden ist, und man kann in den antiken Trümmern wo es sich als Ende eines Fragmentes findet, ganz folgerecht auf einen fehlenden Theil, ja sogar auf die Größe des hier fehlenden Theiles schließen.

Betrachten wir die Varietäten dieses Symboles einzeln. Als das allgemeinste einfachste Schema desselben erscheint der Torus, und zwar als die Analogie eines glatten Riemes, oder eines schlichten Gurtbandes**) dessen Gebrauch in der alten Welt so vielfältig

*) Selbst die unter dem Trochilus der Attisch-Jonischen Säule liegende Torenspira ist kein Beginnendes, sondern der unter ihr liegende erste Plinthus der Stufen ist hier das Beginnende.

**) *Tori* bedeuten eigentlich die einzelnen Stränge aus denen ein Tau geflochten wird, alsdann solches Tau selbst; Bänder, Rieme überhaupt; eben so wie wir das Tau Strang nennen, obgleich dasselbe aus einer Mehrheit einzelner Stränge gedreht ist. *Cato R. R. toros tres habeat (sc. funis). Columella V,* 6 *vitis tribus toris ad arborem religetur. Id. XI,* 3, 6. *Semina quae inhaerent toris funiculorum. Cicero Or.* 6. *addit aliquos ut in corona toros*, wo *tori* nur die sich herumschlingenden Wikkel- oder Bindebänder sein können, wie Ernesti erklärt *taenia*, *vittae quae, ut in numis cernitur, maioris ornamenti causa coronae addebantur.* Dies ist sicher die alte ursprüngliche Bedeutung von Torus sein; ein Name der sich von dem Elemente, das heißt von dem einfachen Bande, *torus* — wenn man aus mehreren ein System bildete, indem man sie entweder zu einem breiten Bande, oder zu einer ganzen Fläche als Matte, Teppich, Dekke verflocht — auch auf diese letzteren beiden so wie endlich auch auf Lagerstatt, Küssen, Polster übertragen hat; woher denn sehr

erwähnt wird, oder als ein aus solchen Toren bewirktes Geflecht, oder auch als eine aus mehreren einzelnen Strängen zusammengedrehte Schnur, Tau. Der geringern oder bedeutendern Wesenheit welche dem zu verknüpfenden Symbole seinem Begriffe nach zukommt, wird auch das Schema des Torus in seiner Umwikkelung (*spira*, σπεῖρα) entsprechend sein; so steigt die Umwikkelung desselben von einem Umlaufe zu mehreren auf, die oft nicht bloß neben, sondern auch über oder auf einander liegen. Als mächtige Kuppel zeigt sich der Torus am Echinuskyma der Dorischen Säule, sowohl einem breiten ekkigen Rieme wie einer weichern rund gedrehten Schnur analog, in mehrern dichtgedrängten Umwindungen neben einander, von denen sich jede einzeln bildnerisch schikklich als Ring — *annulus* — projicirt: in Taf. 4 Fig. 1, Taf. 6 Fig. 14—21. Eben so erscheint er als Kuppel des Halses bei manchen Dorischen Säulen: Fig. 13 und 17. In lokkerer Windung, weniger gedrängt knüpft er das leichtere Kyma der Ante an: Taf. 1 Fig. 6, 7, γ^7, γ^8, β. Gemalt dargestellt, vielleicht wie Taf. 5 Fig. 6, muß er für alle andern Dorischen Kymatien restituirt werden denen er fehlt. Noch mächtiger, stärker gedrängt und sogar in aufeinander liegenden Umwindungen zu einem Wulste gewikkelt bildet er die Spira*) des Jonischen Säulenschaftes welche diesem den Trochilus anknüpft, so wie die untere Spira des Trochilus der Attisch-Jonischen Säule, die diesen mit den Plinthenstufen verknüpft: Taf. 7 Fig. 3, 11—15, wobei oft ein flacher Riem mit einer Rundschnur wechselt. Um einen weniger kräftigen Ausdrukk herzustellen werden auch wohl mehrere einzelne zartere Toren nach irgend einem Schema zum Kuppelbande rund wie eine geflochtene Rundschnur, wie ein Peitschenriem oder auch flach wie auf ein Band gelegt verflochten, woraus das Torengeflecht, das geflochtene Band, die Band-Tänia entsteht, welche oft mit Perlenschnüren und dergleichen gesäumt ist: Taf. 5 Fig. 21, 22, 25, 26, Taf. 6 Fig. 1, an denen man offenbar die bildnerisch schikklich aufgefaßte Analogie gewisser aus feinen Lederriemen bewirkten Geflechte bemerkt, wie wir sie selbst heut zu Tage noch an kunstreichen Riemerarbeiten, Pferdegeschirren, Reitzeugen in den mannigfaltigsten Varietäten gearbeitet sehen. Auch netzähnlich geflochten und verknotet erscheint der Torus, wie in Taf. 10 Fig. 4; mit eingeflochtenen Knöpfen, analog den Knöpfen des Cestus oder den Steinen in

leicht der Begriff ***torus*** mit ***pulvinar*** identificirt werden konnte. Ursprünglich ist ***torus*** kein ***pulvinar. Antiquis torus e stramento erat, qualiter etiam nunc in castris. Plin. H. n. VIII.*** Aus Toren waren die Matten oder Dekken der Speisesopha geflochten; eben so wurde das Gurtsystem des Bettlagers in einem Rahmen oder das Holzgestell vom Sessel oder Sopha auf welchem dann erst die Ruhekūssen, Polster und Teppiche lagen, aus sich überkreuzend ausgespannten Toren bereitet. Röthlich schimmernde Rieme von Stierhaut spannt so Odysseus die Lagerstatt seines Ehebettes bereitend, *ἱμάντα βοὸς φοίνικι φαεινόν.* ***Od.*** *ψ*, 201.

*) Festus weist auf die Analogie der Spira hin: ***Spira dicitur et basis columnae unius tori aut duorum, et genus operis pistorii*** (Kringel?), ***et funis nauticus in orbem convolutus*** (kreisförmig in einen Haufen zusammengelegt), ***ab eadem omnes similitudine.***

Goldschmukk: Taf. 5 Fig. 22, 25; auch mit Blumen, wie auf den Sandalenbändern oder bei Goldschmukk: Taf. 6 Fig. 1; Fig. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 geben gemalte Beispiele von Toren, die nach mannigfacher Weise gezeichnet, verschlungen oder verknotet sind. Selbst der Mäander, dessen einfachsten Ausdrukk Fig. 6 giebt, ist weiter nichts als ein einer Tänia nach einem gewissen Schema eingewebter Torus. Es findet sich das Torengeflecht auch an den so genannten Polstern oder den Seiten des Jonischen Volutenabakus der Säule, anstatt dessen zuweilen auch ein Laubwulst oder eine Blätterbinde steht, Taf. 7 Fig. 10, die mit Perlenschnüren wiederum gesäumt ist; oder ein ganzes System von Perlenschnüren, wie Fig. 9, jedoch ohne hier den Begriff einer Kuppelung zu haben, sondern bloß als Anspielung auf die Wesenheit des Epistyls*); auch dem Kyma Attisch-Jonischer Säulen wird der Volutenabakus durch Torengeflecht verknüpft. Für die Anknüpfung geringerer Symbole zeigt sich ferner der Torus mehrfach nach der Analogie seiner zu einer Rundschnur zusammengedrehter einzelner Toren oder Stränge, von denen jeder einzelne Strang oft verschieden gefärbt ist, gebildet: Taf. 5 Fig. 12, 14 — 18, 23 (unter denen 17 der realste Ausdrukk sein möchte), ferner in Taf. 8 Fig. 1 in c, d, Fig. 2 in a. In dem Profile Taf. 7 Fig. 1 ist unsre Demonstration einer solchen Verknüpfung durch Bundwulste c d real dargestellt.

Vitruv gebraucht Torus für die ganze Masse einer Spira, das heißt den durch eine Torenumwikkelung hergestellten Bundwulst am Ablaufe des Jonischen Säulenstammes**) wie Taf. 7. Fig. 3 a, c, 11 — 14, ohne indeß die Anzahl und das Schema der Windungen des Torus oder auch ein Geflecht desselben näher zu bezeichnen. Jedoch unterscheidet er Torus bestimmt von Spira, und es zeigt sich bei ihm ersterer nur als eine Varietät der letzteren. Spira nennt er jede solcher Umwikkelungen überhaupt, sie mag einer Analogie nachgebildet sein welcher sie will: sowohl den Blattwulst welcher unter dem Ablaufe des Korinthischen Säulenschaftes sich befindet, z. B. Taf. 7 Fig. 1 und 2, c, als auch den Wulst unter dem Ablaufe des Trunkus vom Stylobat z. B. Taf. 7 Fig. 6, 5 und 7 bei c, obgleich letzterer in der Regel mehr Torengeflechten nachgebildet ist. Dieß ist auch ganz folgerecht; denn der Torus bildet zwar eine Spira, aber eine Spira kann, wie eben gezeigt, auch andern Analogien entlehnt sein als bloß einem Torus. Es werden sich auch gewiß wenige oder gar keine Beispiele finden daß die Spira der Korinthischen Säule aus der Umwikkelung eines einzigen Torus be-

*) S. Satz 4, Freischwebendes.

**) Auch die Inschrift über die Vollendung des Erechtheion nennt einen solchen Torenwulst σπεῖρα. Die Sandale oder den Stiefel befestigt man mittelst Umwikkelung ihrer Rieme um den Knöchel am Fuße.

stünde; entweder ist sie ein feines Torengeflecht, wie eben Taf. 7 Fig. 1 und 2 bei d, oder noch öfter ein Laubwulst wie in c, das heißt ein dikker zu einem Wulst gewundener Kranz (*στέφανος κυλιστός*?) aus Blättern der Eiche, des Lorbeers u. s. f., dem auch wohl die Früchte dieser Laubarten eingeflochten sind, und der selbst mittelst Torenbänder gewunden wird, wie eben Taf. 7 Fig. 1 und 2 bei c, wo a ein solcher zum flechten oder umbinden des Laubwulstes dienender Torenband ist, oder auch bei Taf. 10 Fig. 3 am Laubwulste e in g. Des Torus dagegen erwähnt er nur bei der Jonischen Säule, und bei dieser hat sich in allen antiken Beispielen nie ein Laubwulst, sondern stets ein Torensystem gefunden. Die Torenwindungen des Dorischen Säulenkyma Taf. 1 Fig. 1 nennt Vitruv Ringe — *annuli* — weil sich jede Windung plastisch schikklich wie ein Ring projicirt*). Wir geben hierbei Taf. 7 Fig. 4, um die Analogie der Spira anschaulich zu machen, einen goldnen Ring der zugleich eine Spira bildet,**) wie ihn die Alten am Finger, Arme und Fuße trugen und der in Gestalt einer Schlange unter den antiken Schmukksachen eine ganz gewöhnliche Form ist. Daß übrigens Torus streng genommen ein einfacher Riem, ein Band, ein gedrehter Strang ist, der in einem gewissen Schema der Umwikkelung oder Verflechtuug einen Bundwulst bildet, wie er bei uns heut zu Tage in vielen Fällen in derselben Form hervorgebracht wird, daß ferner dies Symbol als Spira namentlich am Fuße des Säulenstammes kein Pfühl, Küssen, Polster — *pulvinar* — ist***), wie gewöhnlich angenommen wird, werden wir später noch schlagender darthun.

Es scheint in vielen Fällen ebenfalls das Torengeflecht, wo es nicht als Wulst sondern als flache Kuppeltänie, z. B. Taf. 8 Fig. 2, und mit Astragalis gesäumt vorkömmt, einer Tänia analog welcher ein solches Schema aufgestikkt oder eingewebt ist. Ueberhaupt muß bei den meisten Symbolen deren Elemente sich als auf einer Fläche gereiht zeigen, die Unterlage einer Tänie, auf welcher sie stehn und gleichsam zu einem Kontinuum in strikter Wiederholung gefaßt sind, gedacht werden; es versteht sich von selbst daß wir in diesem Sinne auch hier wie bei allen übrigen Symbolen, stets nur das Analogon, das Vorbild meinen können welches dem in die Tektonik übertragenen und hier so zum Symbol gewordenen Ausdrukk zu Grunde liegt. Aus dem Lebensbrauche der Alten ist übrigens bekannt, wie viele Varietäten solcher Tänien, und in wie vielerlei Weise

*) Daß an eine Uebertragung von Metallringen aus einem fingirten ältern Holzbau nicht zu denken ist, leuchtet ein.

**) Beispiele hiervon bei Stackelberg, Gräber der Hellenen; übrigens in allen Museen.

***) Eben so wenig wie die Seiten des Volutenabakus der Jonischen Säule an ein Polster denken lassen, obwohl sie durchgängig so genannt sind.

dieselben durch Stikkerei mit Goldblättchen, Perlen, Edelsteinen, Kameen, Blattzweigen aus Gold und geschlungenen Bandschematen karakteristisch dekorirt wurden.*) Daß ein System von Toren, ein Torengeflecht, Blattbinde, Blattwulst auch nicht als Heftband, sondern die Wesenheit von Epistylen und Balken symbolisirend auf der Unterfläche dieser Strukturtheile des Baues vorkömmt, werden wir unten sehen.

Es ist eben gezeigt daß Spira überhaupt jede Verknüpfung-herstellende derbe Umwikkelung irgend eines Heftbandes ist, daß man mithin Spira nicht durch Basis übersetzen könne, wie es gewöhnlich geschieht; denn zur Basis gehört noch mehr als die bloße Spira. Der Trochilus ist bei der Jonischen Säule das bedeutsame Symbol um dessen willen eigentlich die Spira entsteht, und nicht auf der Spira (dem Torenwulste) kann der Säulenschaft stehen; denn dies wäre eine Absurdität, zu deren Annahme man nur dadurch verführt worden ist, daß man den Torus für ein Küssen angesehen hat. Auch gebraucht Vitruv nur ein einziges Mal das Wort *basis***) und zwar gleichsam für die Sohle der Säule, da wo er das Schema der Jonischen Säule von der Analogie des weiblichen Körpers herleitet; nie nennt er die Spira Basis. Aber auch an andern Oertlichkeiten als bloß am Fuße der Säule findet sich die Spira, wie z. B. zwischen Kyma und Volutenabakus der Attisch-Jonischen Säule, ferner am Fuße der Wand, des Pfeilers, und Vitruv bringt die Spira des Stammes — *truncus* — oder des Podiums oder Stylobats eines Säulenbaues, wie solche Taf. 7 Fig. 5 — 8 gegeben sind, als wesentlich mit in Rechnung. Bei den Gefäßen und Geräthen findet sich, wie oben nachgewiesen ist, ebenfalls die Spira an allen Oertlichkeiten wo die Anknüpfung eines Symboles darzustellen ist, wenn gleich in zarteren Analogien als bei den Strukturtheilen des Baues. Wir müssen annehmen daß bei manchen Spiren welche sich glatt protypirt finden, die eigentliche Karakteristik ebenfalls durch Malerei realisirt war, daß ferner auch manche in der Skulptur noch nicht vollendet auf uns gekommen sind; wovon der Torus an den Säulen in Priene Taf. 7 Fig. 15 ein Beispiel bietet, bei dem zwar die untere Hälfte fertig (*ῥαβδωτός*), von der obern aber nur der Ansatz markirt, (diese mithin *ἀράβδωτος****)) war. Vollendet man diese Hälfte, in der Weise und nach dem Maaße der untern, wie es unsre Zeichnung andeutet, so bestimmen sich grade drei fehlende Torenwindungen.

*) S. die gesammelten Stellen bei O. Müller Handb. der Archäol. § 339 fg., auch Stackelberg Gräber der Hellenen.

**) *Basi spiram supposuerunt pro calceo. Lib.* 4, *cap.* 1.

***) Wie die vom Vollenden des Erechtheions handelnde Inschrift es nennt: τὰς σπείρας ἁπάσας ἀραβδώτους τὰ ἄνωθεν. Wenn daher die Spira der Jonischen Säulen am Museum zu Berlin in solcher mangelhaften Form als vollendet gegeben worden ist, so ist das ein Beweis wie ihr Begriff nicht erkannt worden war.

Interessant ist es auch hier zu bemerken, wie so fein und doch scharf unterscheidend die Hellenen durch ein und dasselbe allgemein wahre Symbol verschiedene Nüancen des Begriffes dadurch darzustellen wissen, daß sie dasselbe nur nach einer andern entsprechenden Nüance der Analogie bilden. Geht man in den Monumenten die Spira durch, so sieht man daß sie, aus dem derben vielfach umgewikkelten Torus geformt, zur Kuppel der mächtigsten Symbole verwandt wird, z. B. des Trochilus der Attisch-Jonischen Säule an den Stamm; das leichtere Torengeflecht was sich nur ein Mal umschlingt spricht den Gedanken einer leichteren Verknüpfung aus; der Laubwulst ist wiederum leichter als das Torengeflecht; ja selbst in der Spira die nur aus Toren besteht verräth immer die welche aus dünnen Riemen gebildet wird, eine leichtere Wesenheit als die welche derb gedrehten Rundschnüren analog ist. Dabei steht natürlich auch die proportionale Mächtigkeit der Spira zu den Theilen auf welche sie bezogen ist, im vollkommensten Einklange.*)

Auch an der Dorischen und Jonischen Säule, wenn sie mit einem Halse gebildet ist, befindet sich unter letzterem ein Heftband, eine Torenspira, Rundschnur oder sonstige Kuppel, welches wohl eigentlich das Hypotrachelium Vitruvs ist.**) Taf. 6 Fig. 13, 17 giebt solche Fesselbänder des Halses Dorischer Säulen. Ein andres Symbol als ein erhebendes, z. B. ein bloßes Band mit Rosen, wie an manchen Römischen Säulen, kann unmöglich Hals genannt werden.

Die Tänie — *taenia*, *ταινία* — ist bei den Hellenen ein dünnes gewebtes Band Gurt, Binde oder Heftband, welches aus dem realen Gebrauche, z. B. als Band beim Schmukke der Frauen das Haar um Kopf und Scheitel zu ordnen und festzuhalten, als Gurt — *ζώνη* — des Gewandes, in die Kunst als Symbol der Verknüpfung übertragen ist. Die Tänie als Stirnband bei Männern mag hier weniger als Haarfessel anzusehen, sondern wohl nur aus der Absicht hervorgegangen sein, die Symbole aufzunehmen welche Bezug auf persönliche Bedeutung im ethischen Sinne hatten, wie bei Herrschern, Athleten, Priestern, und es spricht sich in dem Begriffe der Symbole welche sich als Schemata auf der Tänie aufgereiht befinden, z. B. Wein, Lorbeer, Epheu, Myrthe, Oelblatt, Mäander, Meereswoge, Palmette, Lotos u. s. w., der besondere Karakter der Person aus***).

*) Da Vitruv *spira* auch für die Bundwulste am Stylobat der Säule gebraucht, so geht daraus hervor daß unter *spira* nicht bloß eine kreisförmige Umwindung gemeint zu sein braucht.

**) Siehe zu dieser Stelle das was früher Seite 58 über Hypotrachelium gesagt ist.

***) Als Zeichen fortwährender geistiger Gemeinschaft mit geliebten Abgeschiedenen wird sie auch um Stelen geknüpft; sie ist auch ein Symbol ehlicher Verbindung. Wir haben der Tänia als Heft- oder Gurtband schon bei den bemalten Thongefäßen gedacht und verweisen hier auf jene Stellen.

Solcher Bedeutung wegen ist sie auch als Analogon genutzt, in die Tektonik, besonders für Realisation durch Malerei, übertragen und steht hier für den Begriff eines Heftbandes im allgemeinen, welches dabei insbesondere gern solche Symbole auf sich führt die auf Kult und dergleichen ethische Tendenzen anspielen; daher seine durchgehende Anwendung zur Organisation der Figurenstreifen oder bildlichen Darstellungen auf Vasen, wo es mit solchen eben genannten Schematen die auf den Inhalt der Komposition oder auch wohl auf den sittlichen Gebrauch des Gefäßes überhaupt anspielen, bezeichnet ist. Aber auch anderweitig ist eine Tänie oder ein flacher Bandstreif die eigentliche Grundlage, auf welcher einzelne Schemata die tektonische Begriffe karakterisiren, aufgereiht sind; so sind im Dorischen die Viä oder Mutuli des horizontalen Geison auf eine solche Tänie gleichsam aufgereiht und der Unterfläche des Geison attribuirt; wie gleichfalls Anthemien auf eine Tänia aufgereiht und dem Halse der Attisch-Jonischen Säule umgegürtet sind.

Vor allen ist die Mäandertänia die allgemeinste und am häufigsten gebrauchte Varietät der Tänia und zwar bei gemalter Darstellung der aufgereihten Mäanderschemata, weshalb sie sich auch in der Dorischen Stylart so wie auf bemalten Gefäßen besonders vorfindet. Dieses Symbol hat ganz unstreitig ein gewebtes Band zum Analogon, dem das Mäanderschema eingewebt oder aufgestikkt ist. Letzteres selbst ist nur die Nachahmung eines oder zweier verschlungenen oder verflochtenen Bändchen oder Toren, aber in geometrischen gradlinichten Lineamenten wie es für die einfachste Ausführung in der Kunstwirkerei nothwendig ist, denn nur aus der Technik der Stoffwirkerei geht dasselbe hervor; daher es auf den Vasenbildern nebst dem Würfelbrett und zakkenartigem Schema als Gurt und Saum der Gewänder so häufig vorkommt. Besonders ist es für eine Wirkerei mit derben groben Fäden von Hanf oder Wolle*) das Geeignetste was sich nur erfinden läßt, weil hier nur gradlinichte und wo möglich rechtwinklicht gezeichnete Schemata ausgeführt werden können, geschwungene und kreisförmige Linien dagegen entweder nicht auszuführen sind, oder aber stets zakkig und rechtwinklicht gebrochen erscheinen; die Tänien die mit Meereswogen, Blattzweigen, be-

*) Seidenwirkerei trieben die Hellenen, so viel wir wissen, nicht; sie hatten auch keine Seidenzucht. Erst unter Justinian verpflanzt sich der Seidenbau nach Europa. Seidenstoffe, die sie — wie wenigstens aus Philostratos d. J. Beschreibung von Gewändern auf Bildern hervorgeht — gewiß besessen haben, kommen ihnen aus Hindostan, dem Vaterlande der Seide und Wirkerei, zu. Selbst Plinius nennt Seidenzeuche *serica*, und noch heute heißt der gewöhnlichste Fabrikationsartikel der Ostindier, die seidenen Schawls, die dort das unentbehrlichste Kleidungsstükk eines jeden Mannes und Weibes ausmachen, *seris* oder *saris*. Das Mäanderschema findet sich in Indischen und Chinesischen Wirkereien bis heute noch sehr häufig, jedoch in etwas barokker Zeichnung.

zeichnet sind, setzen schon eine feinere Gattung des Stoffes (Baumwolle oder Seide) und der Webeart voraus. Der Mäander wird aus einem Bande gebildet, Taf. **14** Fig. **10**, welches sich in rechtwinklicht gebrochenen Lineamenten spiralisch entwikkelt; oft auch aus zwei solchen Bändern, die sich rechtwinklicht überkreuzen und offene Lükken umziehen welche mit Vierekken, Sternen u. dergl. gefüllt sind. Es ist das älteste bekannte Ornamentschema der Hellenischen Kunst; jedoch findet es sich beinahe bei allen Völkern welche Kunstwirkerei treiben, daher es auch in Indischen und Chinesischen Stoffdessins, jedoch selten so rein wie im Hellenischen und mehr barokk verschlungen, von den ältesten Zeiten an bis heute vorkömmt; daß es ebenfalls die in künstlicher Weberei erfahrenen Aegypter besaßen zeigen vielfache Spuren. Sein Ursprung aus der Wirkerei leidet kaum einen Zweifel, und es kann deshalb regelrecht auch nur mittelst eines Netzes von Quadraten oder eines Patronnetzes verzeichnet werden*); daher das rechtwinklicht organisirte, aus lauter Quadraten, Würfeln, Abaken gebildete Wesen desselben. Aus diesem Grunde eignet es sich auch vor allen andern Schematen für Ausführung in grober Mosaik am trefflichsten, und man sieht es, eben wegen der Möglichkeit seiner Entwikkelung nach allen Seiten hin, sehr oft über die ganze Fläche des Fußbodens ausgesponnen**). In sehr realer Darstellung durch mehrere Farben, wie sie gewöhnlich in Mosaik vorkömmt, scheint das Schema oft analog einem Bändchen dessen obere und untere Fläche verschieden gefärbt (oder welches, wie man sich in der Wirkerei technisch ausdrükkt, aus verschieden gefärbtem Schuß und Kette gearbeitet wird) und dergestalt auf eine Tänia aufgenäht ist daß dasselbe bei jeder Ekke umgekehrt wird, wodurch die untere Seite zur obern, eine Wendung um die andre aber in einer von den beiden Farben erscheint. Taf. **14** Fig. **11** zeigt einen solchen Gedanken***); übrigens findet sich das Schema auch in sehr einfacher Formation, Taf. **6**.

*) Patronnetz heißt in der technischen Sprache der Kunstwirkerei ein aus Quadraten oder Rechtekken gebildetes Netz, auf welchem jedes im Stoffe zu bewirkende Dessin erst verzeichnet oder abgesetzt werden muß. Denn nach dieser Verzeichnung, die nur mosaikähnlich durch Markiren der Quadrate bewirkt, daher aus neben einander gesetzten Quadraten — Abaken — gebildet wird, wird der Mechanismus — die Züge oder Hebungen der Kette — des Webestuhls erst ihr folgerecht so zugerichtet daß das Dessinschema im Stoffe hervorgebracht wird. Es würde sich vielleicht ermitteln lassen daß man außer der Tänia auch ganze aus grober Wolle gewirkte Dekken und Teppiche besessen habe, die eben Anlaß und Vorbild der Mosaikteppiche gewesen sein können, in welchen vorzugsweise das Mäanderschema benutzt worden ist. Ein Künstler der jemals in dem Falle gewesen ist Dessinschemata auf solchem Netze zu komponiren, oder noch besser, wer mit der Technik der Wirkerei so sehr vertraut ist wie ich, der wird meiner eben aufgestellten Meinung vollkommen beipflichten müssen; (des Verfassers Dessinateurschule für Kunstwirker.

**) ἀβακίσκοι heißen ebenfalls die Marmortäfelchen woraus die ganze Fläche mit ihren Dessinschematen gebildet wird.

***) Zur St. siehe unter dem folgenden Abschnitt im Freischwebenden was vom Mäander gesagt ist.

Vitruv nennt das Band oder den Gurt welcher am obern Saume des Dorischen Epistyles die Regula mit den herabhängenden Tropfen anknüpft und dadurch das Epistyl zugleich mit dem folgenden Momente des Hyperoons jungirt, Tänia. Vielleicht ist es auch eine Mäandertänie, weil dies Schema vor allen andern der Dorischen Stylart eigen ist, und als Heftband für die Kymatien der Balken und Figurenstreifen beinahe ausschließlich gebraucht wird.*) Endlich muß der Mäandergurt auch der Unterfläche der Epistyle und Balken restituirt werden und zwar hier nicht als Anknüpfendes in diesem Sinne, sondern als die treffendste Analogie die man neben dem Torengeflechte finden kann um den Begriff und die mechanische Wesenheit dieser Strukturtheile zu karakterisiren; eine Darstellung durch welche sich auch der Name *corsae*, den Vitruv für die Streifen an den lothrechten Seiten dieser Theile gebraucht, allein erklären läßt.**) An den bemalten Thon-

*) Daher auch Hesychius sagen konnte μαλανδρος, κόσμος τις ὀροφικός.

**) Wenn im Texte zu den Vorbildern Seite 75 vom Mäanderschema gesagt wird „es bedeutete einen Fluß, aus Gefühl des Schicklichen sei er deshalb unten an den Gefäßen gemalt, wohingegen die Blätterranken in der Regel den obern Theil umflöchten, und daß man dasselbe auch von dem Labyrinthe und den Meereswogen bemerke," — so ist dem nicht immer so. Wir können aus Moses aber noch mehr aus Stackelberg allein eine sehr große Anzahl der schönsten Vasengemälde beibringen bei denen der Mäander nicht unten, sondern stets über den Häuptern der Figuren in der Höhe des Gefäßes sich befindet; eben so findet er sich (außer auf der Unterfläche der Balken und Epistyle) als Tänia über den Häuptern und zu Füßen der Figuren-Reliefs der Dorischen Bildfriese und Metopentafeln; daß er inzwischen gern den Boden andeute worauf die Figuren stehen, wird nicht geläugnet. Auch die Meereswelle zeigt sich eben so gut am Fuße wie am Halse der Gefäße. Aber nur auf Heftbändern zeigen sich alle diese Schemata. Das Mäanderschema ist in den seltensten Fällen (auf wenigen Karischen Münzen) eine, jedoch immer noch fragliche, Bezeichnung des Karischen Mäander selbst. Man kann schwerlich annehmen daß die Hellenen die Windungen des Flusses in einem solchen Schema stylisirt hätten: das hieße gradezu der darzustellenden Form Gewalt anthun und ihr Verständniß verwischen; auch würde alsdann seine durchgehende Erscheinung unter den Symbolen der Deckung eine Absurdität sein. Auf Knossischen Münzen findet sich im *quadrato incuso* auch ein Mäanderschema, und hier meint man bedeute es das Minoische Labyrinth; jedoch kommt das Labyrinth hier eben so oft in Form eines Dromos (ganz wie auf unsern Turnplätzen) vor; welches also schon wieder eine andre Anspielung wäre die dasselbe gäbe. Als Gürtel und Saum von Gewanden kann es eben so wenig auf den Fluß Mäander als auf das Minoische Labyrinth bezogen werden; und wer nach diesen Schematen die strikte Form des Labyrinthes restituiren wollte würde sehr irren. Man kann nur annehmen daß die Alten jeden verschlungenen Gang, Weg, Pfad oder Gasse Labyrinth genannt haben; eine Meinung mit der O. Müller übereinstimmt wenn er λαύρα damit in Zusammenhang bringt. Die Alten nannten jedes dem Mäander ähnlich bewegte Schema Mäander, ohne mit demselben gerade den Fluß bezeichnen zu wollen; so Festus *Maeandrum genus picturae dictum est a similitudine flexus ammis qui appellatur Maeandrus.* Virgil: *Victori chlamydem auratam quam plurima circum Purpura maeandro duplici Meliboea cucurrit.* Auch ein gewisses Schema der Pferdeführung in der Reitschule hieß Mäander. Hesychius εἶδος ἱππασίας παρὰ ἱπποδαμάσταις.

gefäßen findet sich deshalb die größeste Zahl Varietäten der Heftbinden, weil wie schon oben erwähnt, zu ihrer Karakteristik eine Menge Schemata verwandt worden welche auf das Gefäß oder das Bildwerk desselben anspielen; Taf. 6 Fig. 1—12 zeigen solche Beispiele die theils aus zarten Band- oder Torengeflechten, theils aus Vegetabilischem gebildet sind. Fig. 2 ist eine mit Enkarpi gesäumte Tänia welche anstatt eines Torus das Echinus-Kyma einer Dorischen Säule attribuirt, ähnlich wie a in Taf. 4 Fig. 3; jedoch gehört dies abweichende Beispiel (es ist sicilisch) einer Zeit an wo die Dorische Kunst schon Jonischen Beischmakk annimmt; das Kyma ist schwülstig, sehr überfallend herausgedrängt, so daß die Vorderfläche der Tänia indem sie sich dieser Bewegung anschließt beinahe horizontal liegend gesehen wird.

Zartere, doch gleichwohl individuellere Varietäten des Heftbandes sind die Astragali und Enkarpi — *ἀστράγαλοι, ἔγκαρποι*; daher sie sich im Jonischen und Korinthischen so häufig finden, wo die durch sie zu attribuirenden Symbole selbst den Karakter des Individuellern haben, was im Dorischen nicht der Fall ist. Astragalus oder Enkarpus sind unstreitig Heft- und Bindeschnüre*) welche die Alten als Schmukkbänder**), um die Knöchel oder um die Wurzel — *καρπός* — des Armes und Fußes trugen***), daher als Analoga zierlicher und leichter Heftschnüre in die Tektonik übergeführt sind; sie finden sich auch vielfach als Bindebänder an Opfertänien, Diademen, Kränzen und Lorbeerzweigen. Dies ist unstreitig der Begriff der Formen welche bei Kymatien und andern Symbolen von Vitruv (auch in der oft angeführten Inschrift des Erechtheion) Astragalus und Enkarpus genannt werden, wir nehmen sie auch als diesen zugehörige Heftbänder durchgehends in den Monumenten wahr. Die uns überkommenen Elemente aus denen diese Schmukkbänder bei den Alten gebildet wurden, waren runde und länglichte Perlen aus Elektron, Elfenbein, Glas, Millefiori, mit zwischengeschobenen Scheibchen, und dergleichen. Der Lesbische Astragalus Vitruvs ist wahrscheinlich der, welcher aus Perlen mit zwischengereiheten Scheibchen gebildet wird, und der Name beweist schon daß es keine Dorische Form ist, mithin im altdorischen Style sich nicht vorfinden könne. In unsern Bildtafeln, besonders aber auf Taf. 5 sind eine Anzahl Varietäten dieses Symboles gegeben; sie dienen

*) Daher der Name *ἀστράγαλοι* von *στράγγω*.

**) Eben so wie die Spiren aus Gold, *εὔσφυροι, περισκελίδες, περικάρπια, ἐπικάρπιοι*.

***) Daher der Name *ἔγκαρποι*, wenn er nicht vielleicht von den Fruchtkapseln oder getrockneten Früchten herzuleiten ist, die gewiß ursprünglich Elemente dieser Schmuckbänder waren, wie sie noch jetzt in südlichen Ländern, auch bei uns (z. B. die Kerne der Päone) zu Schmukkschnüren um Hals und Arm aufgereiht werden. Die Astragali als *tali*, Spiel- oder Würfelknochen, können nicht die entfernteste Analogie für diese Elemente der Heftschnur liefern.

sämmtlich nur zur Anknüpfung leichter, kleinerer Symbole, und machen eine, höchstens zwei Umwindungen über einander, wodurch sie sich eben von den mächtigern viele Male sich umwikkelnden Torenspiren unterscheiden. Dieserhalb haben wir auch mit Recht die nach den Analogien von Rundschnüren oder zarten zusammengedrehten Bändern gebildeten Heftschnüre Taf. 5 Fig. 12, 14—18, 23*) zu den Astragalis gerechnet. Der Begriff dieses Symboles liegt zu offen da als daß nicht die Benennung „Stab, Rundstab, Perlenstab" als eine völlig unbezeichnende mit dem alten ursprünglichen von Vitruv stets gebrauchten Namen Astragalus oder mit Kuppel, Heftschnur, Riem, Fessel, und dergleichen, getauscht werden müßte.

4. Symbole der Verknüpfung ganzer Strukturtheile, Junkturen.

Da begreiflicher Weise nicht früher die Junkturen aller einzelnen Strukturtheile entwikkelt und verständlich dargestellt werden können ehe nicht Begriff und Wesenheit jedes einzelnen Theiles dargelegt ist, so müssen wir für das Nähere derselben auf die Darstellung der verschiedenen Stylarten, auf die Organisation und dekorative Symbolik jedes darstellenden Theiles in denselben verweisen, und begnügen uns hier nur mit einer ganz flüchtigen Erwähnung derselben.

Wenn wir aus dem Vorhergehenden gesehen haben auf welche ethische Weise die Symbole aller Singularitäten des Begriffes von einem Strukturtheile zu seiner Formeneinheit verknüpft sind, so ist die Weise durch welche die Hellenische Architektonik alle singulären Strukturtheile des Baues zu einer Gesammtorganisation jungirt, eine noch viel herrlichere und wahrhaft überraschende, welche wir bis jetzt in keiner andern selbständigen Kunst haben wahrnehmen können. In diesen Junkturen liegt das Gesetz und die Bedingung für die Bildung der vorzüglichsten Extremitäten aller Strukturtheile des ganzen Baues, sowohl des Kapitäles und der Basis bei Säule und Wand, als auch der Extremitäten des Gebälkes, Dachkranzes und der innern Dekkung jeder der Hellenischen Stylarten. Es liegt in ihnen einzig und allein aber auch der Schlüssel zum Geheimniß: wie mit der Hellenischen Säulenstütze jede Art einer gewölbten Dekkung organisch vereinigt werden könne. Dabei ist der Gedanke solcher Junkturen so einfach und natürlich daß wir heut zu Tage an ihnen nicht allein so recht unsre Gedankenarmuth in Hinsicht auf Darstellung solcher Formen fühlen, sondern auch wahrnehmen können welch ein

*) στρεπτοὶ heißen ebenfalls solche aus zusammengedrehten Tänien gebildeten Armbänder.

primitiver inniger Zusammenhang mit der Natur, in den Hellenen überhaupt alle Kunstgestaltungen hervorgebracht hat, und wie weit unser Bewußtsein und unsere bloß äußerliche Spekulation von solchem ursprünglichen Zusammenhange entfernt sind. Den Namen Junktur haben wir, da er im Sinne so sehr bezeichnend, von den örtlichen Theilen menschlicher Glieder wo sie sich vereinigen, auch auf gleiche Wesenheit bei der Vereinigung aller einzelnen Strukturtheile, von denen jeder eigentlich ein Glied ist (§ 2, 11), als Allgemeinnamen übertragen, und die, solche Verknüpfung zweier Strukturtheile an der Oertlichkeit ihrer Vereinigung darstellenden tektonischen Symbole so benannt. Aber nur als Gattungsnamen, denn für die speziellen Beispiele werden wir die antiken Namen beibehalten. Der Unterschied zwischen Junktur und Kopula ist in dem Vorhergehenden bei den Heftbändern bereits auseinandergesetzt.

Wenn der Begriff und die Wesenheit eines Strukturtheiles in seiner für sich gültigen Form abgeschlossen und beendet*), wenn mithin ein Glied des ganzen Baues gebildet ist und man will ihn nun als für das wofür er weiterhin geschaffen erscheint, karakterisiren, so muß ganz natürlich demselben, ehe der anschließende Strukturtheil beginnt, ein Symbol angefügt werden welches den Begriff des folgenden Theiles ganz prägnant indicirt oder welches aus dem Begriffe des folgenden hervorgeht, auf die Wesenheit desselben anspielt, mithin umgekehrt eine Reminiscenz desselben enthalten muß. Auf solche Weise, indem man den Begriff des folgenden Theiles vorbereitend in diesem Symbole anzeigt, wird letzteres zur organischen Junktur mit dem Folgenden. Werden demnach alle einzelnen in der mechanischen Wesenheit noch so heterogenen Strukturtheile in gleicher Weise einander jungirt, so wird ein vollkommen organisches Ganze mit denselben erzeugt. Zugleich ergiebt sich aus dieser Wahrheit, daß das Symbol der Junktur von dem Begriffe und der Wesenheit des zu jungirenden Theiles bestimmt wird**). Daraus folgt ferner daß es zweierlei Arten von Junkturen geben müsse, allgemeine und singuläre. Denn wenn man ein Mehrfaches, noch vielerlei und verschiedenartige Strukturtheile in sich Fassendes, einem Theile jungiren will, so wird sich eine allgemeine, für das Ganze gemeinsam gültige Junktur erzeugen müssen, welche mithin in ihrem karakterisirenden Schema einen Inbegriff der gesammten Wesenheit des Folgenden darstellt; wenn man aber nur einen einzigen unmittelbar angeschlossenen Strukturtheil jungiren will, so folgt auch natürlich

*) 3 §, Anmerkung 3.

**) Wie begriffswidrig es also ist, um nur ein Beispiel anzuführen, einem Statuen-tragenden Säulenstamm ein Jonisches Voluten-Kapitäl zu geben, welches doch Indicium einer horizontalen Dekkung ist, leuchtet hieraus schon ein.

daß die Junktur nur die Wesenheit dieses Theiles indiciren, nur eine Reminiscenz von ihm enthalten müsse.

Vorläufig bemerken wir hier daß die Dorische Stylart durch den ersteren Habitus der Junkturen, den für ein gesammtes Ganze gültigen, karakterisirt; die Jonische aber in der zweiten Weise, nach singulär Gültigem, ihre Junkturen bildet. Man kann übrigens aus unserm Begriffe der Junktur schon schließen daß sich die vornehmsten Junkturen auch an den vornehmsten und wichtigsten Strukturtheilen des Baues, am Fuße und Kapitäle der Säule, Ante und Wand, so wie am Epistyl und am Geison finden müssen, daß sie mithin das eigentliche Wesen der Kapitäle, Basen und der Symbolik des Dachvorsprungs bilden.

In der Dorischen Stylart finden sich nun vornehmlich folgende Junkturen. Die Abaken oder Plinthenstufen, durch welche alle beginnenden Theile des Baues sowohl unter sich zu einem gemeinsamen Ganzen als auch mit dem gewachsenen Boden jungirt werden; der mächtige Abakus über dem Echinuskyma der Säule, durch welchen alle Strukturmomente des Hyperoon oder des Oberbaues insgesammt mit ihr jungirt werden; der Abakus mit der Tänia und Tropfenregula auf dem Saume des Epistyls, als Junktur mit Triglyphen und Geison überhaupt; die Viä des Geison, als Junktur mit den Momenten des Daches insgesammt; der Abakus auf dem innern Saume des Epistyls, als Junktur mit der Balkendekkung allgemein; der Abakus auf dem Kyma der Balken, als Junktur der Kalymmen.

In der Jonischen Stylart zeigen sich wiederum die Plinthenabaken als Sohle des ganzen Baues; ein besonderer Abakus und Trochilus als singuläre Junktur des Säulenstammes*) mit den Plinthenstufen; besondere Junkturen für Wand und Ante; ein Volutenabakus des Säulenkapitäls, als singuläre nur für das Epistyl gültige Junktur; ein Zahnschnittabakus, als bloß für das Geison gültige Junktur. Die Korinthische Stylart bietet, so wie in allem übrigen Wesen, eine Mischung dieser beiden Theile. An den Geräthen können wir ebenfalls solche, die besondere Wesenheit jedes Theiles indicirende Junkturen nachweisen, und haben einige derselben schon dargestellt.

Zu bemerken ist noch daß die Junkturen, als Theile welche gleichsam in der Fuge und zwischen zwei Theilen eingeschoben liegen, sich auch hierdurch von den bloß umfangenden Heftbändern unterscheiden.

*) Vom Trochilus ist schon oben die Rede gewesen.

5. Symbolik des über dem Raume Schwebenden und Freischwebenden.

Strukturtheile welchen die mechanische Wesenheit inliegt: zwischen ihren Auflagerpunkten über dem Raume schwebend ohne weitere Unterstützung sich selbst oder ein Aufgelegtes zu tragen, sind Epistyl, Balken, Kalymmen, Geison, Trauf- und Giebelziegel.

Die mechanische Wesenheit des Epistyles oder Balkens überhaupt ist: von einem Lagerpunkte zum andern über das Intercolumnium oder die Räumlichkeit übergespannt, ganz allein durch die Kraft der eignen Kohärenz nicht nur sich selbst, sondern auch noch ein Aufgelegtes schwebend zu tragen und über dem Raume in der Höhe zu halten. Jedes Mal durch zwei über die unter ihnen liegenden Epistyle gestrekkte Balken wird ein offenes Feld gebildet welches vom Kalymma gedekkt wird. Es geht mithin die Wesenheit jedes dieser erstern beiden Theile, besonders aber des Balkens, nur aus der beabsichtigten Organisation der Raumdekkung durch Kalymmen hervor, und seine Symbolik kann durchaus auch nur mit Hinsicht auf die Wesenheit dieser von ihm zu tragenden Dekkung gefaßt werden und aus dieser hervorgehen. Wenn nun, wie wir sogleich sehen werden, die von den Balken zu tragende Dekkung nach der Analogie einer ausgespannten Zeltdekke karakterisirt ist, so ist es dadurch bedingt, die Balken auch dem folgerecht als ausgespannte Gurtbänder, Taue oder Stränge zu karakterisiren, welche (in der Realität an Pfosten oder Rähme befestigt) dergleichen Zeltdekken schwebend über dem Raume erhalten. Daher sieht man nicht allein die horizontale Unterfläche vom Epistyl — welches gleichsam der mächtige Untergurt ist auf welchem die Balken als weniger starke Gurte angeknüpft werden — sondern auch die der Balken durch solche horizontal flach ausgespannte Toren oder Torengeflechte, Taue, grob gewebte Gurte — Mäandergurte*) — u. dergl. karakterisirt. Es kommen auch öfters Blattwulste oder Blätterstränge, aus denen Kränze oder Gehänge bereitet werden**), oder auch Fruchtschnüre auf der Unterfläche der Epistyle vor; hierbei bemerkt man wieder wie sehr innerlich konsequent der Karakter der Stylart des Baues in den Symbolen ausgesprochen ist; denn da der geflochtene Torus, wie wir an seiner Stelle bemerkt haben, den Begriff eines kräftigern Analogon erwekkt als der zierlich gewundene Blätterstrang oder Laubwulst, so findet sich vornehmlich der leztere in der am leichtesten karakterisirenden Korinthischen Stylart zur Symbolik dieser Theile verwandt und

*) Daher die oben S. 74 angeführte Erklärung des Hesychius.

**) Gleiche als wie zur Spira der Säule in der Römisch-Korinthischen Kunst dienen.

giebt ihnen durch diesen analogen Vergleich mit der Funktion leichter Laubschnüre, welche schwebend gleichsam von einem Säulen-Pfosten zum andern über die Zwischenweiten gespannt sind, und die mithin kaum eine Belastung voraussetzen, den Karakter der höchsten erreichbaren Leichtigkeit.

Diese als gespannte Untergurte symbolisirten Theile beziehen sich nun wie schon gesagt auf die Karakteristik der auf ihnen ruhenden Kalymmen oder Kalymmatien. Der bauliche mechanisch struktive Begriff des Kalymma ist: in Form einer dünnen und der Erleichterung wegen von unten nach oben sanft gehöhlten Tafel — *φάτνωμα, lacunar* — den Raum der durch die Balken gebildeten rechtekkichten Oeffnungen oder Felder dekkend zu schließen und auszufüllen. Die Wesenheit des Kalymma ist also: mit seinem Centro in Mitten des Feldes freischwebend von hier sich nach allen Seiten hin über dieselbe überzubreiten und auf den Balken aufzuruhen; diese Entfaltung wird karakterisirt durch ein ihr entsprechend organisirtes Schema eines Sternes, oder auch nach der Analogie einer im Centro des Kalymma aufgehangenen sonnenrosenartigen Blume, aus deren Mitte zuweilen ein Blüthenkern, eine Blumenglokke schwebend herabhängt. Taf. 13 enthält mehrere Beispiele hiervon, welche, je nach dem realen Maaßstabe des Kalymma oder nach der Stylart des Baues, eine mehr oder minder real ausgeführte Darstellung zeigen. Da das Schema des Kalymma von dem des Feldes abhängt die es dekken soll, so findet sich außer der gewöhnlichen quadraten oft die länglicht rechtekkichte, so wie bei Dekkung kreisrunder Räume auch die, deren Schema durch Radien und Kreiskurven (z. B. Taf. 13 Fig. 8) gezeichnet und entsprechend gefüllt ist. Bei jenem in den Jonischen Alterthümern mitgetheilten Grabmahle zu Mylasa kommen, freilich nur in Folge seiner Dekkenbildung, mancherlei, selbst dreiekkige Kalymmen vor.

Ursprünglich, in der alt Dorischen Dekken-Struktur darf man, bei den äußerst mäßigen Dimensionen, über jedem der quadraten Felder nur ein Kalymma mit einem Sterne oder höchstens zwei Kalymmatien mit vier Sternen annehmen. Später, oder auch beim Jonischen Baue sogleich, finden sich mit größeren Weiten der Felder auch oblonge Formen derselben ein. Diese größeren Dimensionen sind nicht gut mit zwei Kalymmen zu dekken, sondern werden mit einer Kontinuität langer dünner Kalymmatien gedekkt, in welche der größern Erleichterung wegen wiederum kleine Lakunen eingebrochen und im Schema eines Kalymmations gezeichnet werden. Indem nun das ganze große Balkenfeld durch eine Mehrheit solcher neben einander gelegter Kalymmen ausgefüllt wird, entsteht die Kontinuität kleinerer Lakunarien, deren Kalymmatien ebenfalls jede durch einen Stern karakterisirt ist. Zwischen diesen nach quadratischem oder oblongem

Schema eingebrochenen und ausgehöhlten Kalymmatien bilden sich auf der Unterfläche der größern Tafel schmale Balkenähnliche, sich wie ein Rost kreuzweis schneidende Streifen, welche als feine Kreuz-Gurte, Schnüre oder Toren karakterisirt sind. Es findet sich auch oft die Unterfläche der größern Tafel wirklich durchbrochen wie ein Rost, und sodann die durchgebrochenen Felder mit besondern Kalymmatien geschloßen*). Ein solches Kalymmatium welches der wesentlichen Erleichterung halber ebenfalls gehöhlt ist, wird auch wohl wegen seiner Aehnlichkeit mit einer flachen Schale oder einem Gefäßdekkel Phiale — *φιάλη* — genannt. Wir können aus alten Zeugnissen schließen daß die Kalymmatien auch aus Holz, und mit Elfenbein und Gold geschmükkt waren**); eben so wurden sie mit Mosaik inkrustirt und auch wohl aus Bronze-Tafeln mit Schmelzwerk hergestellt.

Jedoch kann man in dekorativer Hinsicht alle diese Dinge nicht einzeln bloß an sich, sondern nur aus dem Gedanken welcher der ganzen Raumdekkung zu Grunde liegt, und aus dem sie eben hervorgegangen sind, erklären. Das in ethischem Sinne gewiß herrlichste Analogon aber, welches der ganzen Dekkung des Raumes zu Grunde liegt der das heilige Götterbild einschließt, ist: ein über den Raum gespanntes mit Sternen besäetes Petasma.***) Hierdurch wird das ganze auf den Säulenaxen schwebende System der Balken†), so wie die gleich den Sternen des Aethers in der Höhe des Raumes freischwebenden Sterne der Kalymmatien einem Himmel (*οὐρανίσκος*?) oder einer Aetherdekke, das ganze Tempelhaus mit seinen

*) Eine Weise welche in der tektonischen Praxis ihren Grund hat.

) *Josephus. Antiq. lib.* 8. Auch in den Trümmern der Römischen Kaiserpaläste haben sich an diesen Oertlichkeiten starke Vergoldungen gefunden. Winkelmanns Werke (Donauöschinger Ausg.) **2 Bd, **466** Seite. O. Müller Hdb. d. Arch. **283** §.

***) Die gewebten *πετάσματα, παραπετάσματα*, **velaria**, Sonnentücher, Vorhänge, der alten Welt sind bekannt. Man kann wohl schließen daß die *παραπετάσματα* als lothrecht hängende, auch eine diesem Begriffe entsprechende Karakteristik hatten, nicht aber durch Sterne, mit denen der Begriff des **Uebergebreiteten** verbunden ist, bezeichnet waren. Ich will nur an den Peplos der Athena erinnern welcher dem heiligen Festschiffe der Athener als Segel (? vielleicht besser als Zelttuch) diente; so wie an das prachtvolle Petasma auf dem schwimmenden Palaste, — *ναῦς θαλαμηγός* — Ptolemäus des **IV**, in welchem die ganze Aegyptische Theogonie eingewebt war. Mit diesem Gedanken, in der Dekke des Tempels die Analogie einer heiligen Zeltdekke zu sehen, stimmt außer vielen andern auch die Sage, daß der alte Delphische Tempel ein von den Hyperboreern oder Pteras von Kreta gebildetes Zelt gewesen sei (z. St. O. Müller Dorier **1** Bd, S. **270**); es lösen sich hieraus auch vortrefflich alle bis jetzt ganz dunkel gebliebenen tektonischen Benennungen von *πτέρον*, *πτέρωμα* u. s. f., wie auch Vitruvs **corsae** und *fascia*. Wie alles übrige Dekorative der darstellenden baulichen Theile zu diesem Gedanken stimmt, wird sich beim Baue selbst zeigen.

†) Es ist vorher erwähnt daß Epistyle und Balken hierfür schon vorbereitend als ausgespannte Untergurte und Gurte symbolisirt sind.

ragenden Säulenpfosten einem himmlischen Zelte verglichen, in welchem dem Bilde der Gottheit seine eigentliche allein würdige Wohnung bereitet ist.*)

Faßt man nach einem solchen Gedanken die Karakteristik der ganzen Kalymmatiendekkung auf, so erklärt sich sogleich die Karakteristik der Epistyle und Balken wie auch der kleinen Rostbalken, welche letztere, weil sie die leichtesten Gurte sind und dabei auch die Verknüpfung der einzelnen Sternkalymmatien symbolisiren, durch Astragali oder feine Bänder karakterisirt sind.**) Man sieht in dieser Darstellung wie wunderbar es den

*) So wie das sinnliche Zeichen, das Symbol der Gottheit ein ἄγαλμα, so ist der auf den prächtigen Stufen aufgestellte ganze Säulenbau gleichsam ein ἀνάθημα, ein zur Ehre und Verherrlichung der Gottheit aufgestelltes Weihegeschenk. Wie dem Christ das heilige Kreuz, so ist dem Hellenen das Götterbild nur ein Symbol der Gottheit die er verehrt, nicht sie selbst.

**) Auf vielen Vasenbildern sieht man ganz ähnliche Gewanddessins welche aus Sternchen, Rosetten u. dergl. bestehend in stetiger Wiederkehr auf der Fläche des Gewebes nach gleichen Abständen organisirt sind; wobei eben auch Dessins vorkommen die ganz und gar der Balkendekkung ähnlich aus rechtwinklicht sich kreuzenden Streifen gebildet sind, welche Felder formiren deren Mitte ein solches Sternchen füllt. Athenäus 12, 9 und Pausanias 6, 25 erwähnen solcher in dieser Weise karakterisirten Gewänder.

Es sei mir hier schließlich eine Bemerkung über *laquearia* und *lucunaria* erlaubt. Beides wird oft für eins gesetzt oder in gleicher Bedeutung gebraucht. Isidorus sagt: *laquearia sunt, quae camaram subtegunt, quae et lacunaria dicuntur;* hiernach wären *laquearia* und *lacunaria* ein und dasselbe. Ich kann mich jedoch hiervon nicht überzeugen, und will deshalb Folgendes bemerken. Die Steintafeln, welche auf den Balken — δοκοί — schwebend ruhen, sind durch die reihenweise eingebrochenen quadratischen, nach oben hin aber wie ein gewölbter Schild ausgehöhlten und im Schema eines Kalymmations karakterisirten vertieften Felder oder Lakunen *lacunaria*, φατνώματα, gleichsam zum Relief eines Rostes geworden. Dieses System von zarten Rostbalken — στρωτῆρες — ist karakterisirt als ein kreuzweise sich überschlingendes System von feinern Gurten — ἱμάντες, — oder wie ein schwebend ausgespanntes Schlingnetz, welches an die stärkern Balkengurte angeknüpft ist. Sind aber die quadraten Felder zwischen den Gurten völlig durchbrochen, so werden sie mit einem wirklichen sanft gehöhlten Dekkel — καλυμμάτιον — gedekkt. Im erstern Falle aber kann von einem Kalymma nicht mehr die Rede sein, das vertiefte Feld ist bloß noch Schema desselben. Diese Kalymmatien, seien sie nun wirklich oder nur als Schema vorhanden, werden von den Kreuzgurten gleichsam schwebend in der Höhe getragen. Dieses feine Kreuzgurtgeschlinge halte ich für *laquearia,* die bloß nach dem Schema eines Kalymmations vertieften Felder für *lacunaria.* Da nun niemals *lacunaria* ohne *laquearia* sein können, sondern erstere die letzteren jedesmal voraussetzen, so hat man vielleicht *pars pro toto* gesetzt, und die ganze so karakterisirte Dekkung *laquearia* genannt. Hierbei ist es gleich ob die Dekke eine horizontale oder eine gewölbte — *camera* — ist, sobald nur letztere durch *lacunaria* karakterisirt ist. So ist die Unterfläche der Kamera des Pantheon nach einem solchen Systeme in *laquearia* und *lacunaria* getheilt; eben so die größte Zahl der Gewölbe und Bögen in den Römischen Trümmern. Dagegen hat ein Gewölbe in den Pompejanischen Bädern (bei Gell und Zahn) keine Lakunarien und daher auch keine

Hellenen gelungen ist, die aus der tektonischen Struktur und der mechanischen Organisation hervorgehenden nothwendigen Körperschematen festzuhalten und diesen struktiven Schematen, ohne dabei irgend auf eine künstliche, kleinlich vorgesetzte Weise real zu werden, Analogien aufzudrükken, welche ihren tektonischen Begriff und dessen Bezug auf moralische Tendenz in höchster ethischer Weise prägnant vor die Sinne stellen.

Am Dorischen Geison — der horizontal gestrekkten, in der Neigung der Ziegelbahnen des Daches von den Triglyphen nach vorn freischwebend vorspringenden Platte, dem Wetterdache, welche allein für die Funktion und Wesenheit der äußersten Dachziegelreihen geschaffen ist, diesen Existenz gewährt und mithin deren Wesenheit indiciren muß, — ist eine Singularität dieses Begriffes, der des Freischwebenden ausgedrükkt durch Analogien von Tropfen — *guttae* — oder Glökkchen, Bommeln*), welche an der Unterfläche der Viä gleichsam aufgehängt frei schweben. Vom Geison übertragen sich daher solche Tropfen (Taf. 13 Fig. 9, 10) als Reminiscenz auf den Saum des Epistyls. Das Geison wird in der That unter allen Strukturtheilen am meisten die Karakteristik des Freischwebenden in Anspruch nehmen müssen, da es nur mit einem Ende Auflager hat. Seltsam und sehr sinnlich real erscheinen am Tempel des Apollo bei Phigalia, nach Stakkelbergs Bericht, diese Tropfen an den Viä mittelst metallener Stifte schwebend aufgehängt**). Es bedarf die lächerliche, oft gehörte Meinung, daß die Tropfen wirklich aus den Regentropfen entstanden seyen, indem sie dienten das vom Dache tropfende oder an das Gebälk und an die Metopen anschlagende Regenwasser abtropfen zu laßen***), keiner Widerlegung. Gleichen Gedanken

Laquearien, weil seine Unterfläche als eine Kontinuität kannelirter Blätter oder wie dicht neben einander gedrängte hölzerne Reife über welche man die Velendekke auf Schiffen und Wägen spannt, karakterisirt ist. Wenn man nach meiner Meinung die Rostbänder zwischen den Kalymmatien als ein untergespanntes Gurtsystem betrachtet, so stimmt auch O. Müllers Annahme Handb. d. Arch. § 283 damit, (wenn er auch die ἱμάντες der Dekke für übereinandergelegte hölzerne Rostbalken hält); σφηκίσκοι halte ich für die ἱμάντες welche nicht freischwebend gespannt sind, sondern über dem Epistyl hinziehend die Balken in ihren Zwischenräumen verknüpfen.

*) Sie erinnern an die Bommeln der πτέρυγες (hängenden Zipfel) des Dorischen Chiton.

**) Nach Winkelmann (2 Bd, S. 388) befinden sich am großen Tempel zu Pästum — eben demselben an welchem auch die Triglyphen nur als Täfelchen in ein glattes Diazoma eingeschoben sind — an der Stelle der Tropfen unter den Viä Löcher für deren Einsatz. Ueber die Gründe dieses Verfahrens ist in den Doricis das Nähere gesagt.

***) Wie Hoffer in seiner Karakteristik der gesammten Architektonik (Allgemeine Bau-Zeitung, Jahrgang 1837 Nummer 27) meint, in welcher sich übrigens durchweg nicht ein einziger wahrer Gedanke über unsern Stoff zeigt; wogegen die genaue technische Mittheilung der vorgefundenen Konstruktion einzelner Architekturtheile, gewiß eine außerordentlich anerkennungswerthe ist.

drükkt die Korinthische Kunst an derselben Oertlichkeit durch freischwebend herabhängende Blattrosen, Doldenblumen Fig. 5 und 6 aus. Für ähnliche Gedanken sind auch die hängenden Früchte und Pinienzäpfchen Fig. 11, 12, 13 am Korinthischen oder Jonischen Geison so wie die Rosetten unter dem Abakus Römisch-Dorischer und Korinthischer Kapitäle Fig. 14 zu fassen.

Eine allgemeine Darstellung des Prinzips nach welchem die Hellenische Tektonik das Schema ihrer Körperformen realisirt, so wie eine speziellere Nachweisung dieses Prinzipes aus den Einzelnheiten oder Symbolen dieser Körper, wie wir sie in den beiden vorstehenden Abschnitten gegeben haben, mußte nothwendiger Weise vorangeschikkt werden um mittelst derselben den Leser erst in die Formensprache der Hellenischen Tektonik einzuführen, damit er der Entwikkelung des Baues mit Verständniß folgen könne, und wir unserseits dort nicht nöthig haben dürften durch Verweilung beim Einzelnen den Faden zu unterbrechen. Wir glauben uns in dem Vorhergehenden über ihr Prinzip und Bildungsgesetz im allgemeinen hinlänglich verständlich gemacht zu haben; wir glauben auch daß der ursprüngliche Begriff und das eigentliche Wesen der dekorativen Formen, so weit es vorläufig geschehen konnte, durch Zuziehung der betreffenden Beispiele speziell genugsam erwiesen worden ist. Wenn freilich die Symbole von jedem baulichen Theile durch die Begriffsentwikkelung seines struktiv nothwendigen Kernschema erst eigentlich volles Verständniß und positive Rechtfertigung gewinnen können, so kann eine solche doch nur bei der speziellen Darstellung aller einzelnen Theile in ihrer Beziehung auf die gesammte Organisation zum Baue gegeben werden; indem jeder Theil wiederum aus dem Ganzen als einzelnes Element hervorgeht und mit ihm zu innig verwachsen ist als daß er einzeln herausgenommen und für sich betrachtet werden könnte. Dies ist ein Grund weshalb auch die Symbole der Junkturen, des Dachkranzes u. s. w. übergangen werden mußten. Ein andrer Vortheil der aus einer so allgemeinen Zusammenfassung wie die vorhergehende entsprang, war der: daß es zuläßig wurde aus dem Kreise der Geräthe und Gefäße die vornehmsten Typen zur Betrachtung zu ziehen, erfolgreiche Beweise daraus zu gewinnen und damit darzuthun daß die Sache nicht einseitig angeschaut worden sei, sondern daß sich alle gemachten Annahmen nicht bloß aus der Architektur sondern aus allen Gebilden der Tektonik überhaupt bewahrheiten laßen, kurz daß allen Körperformen ein und dasselbe Prinzip der bildnerischen Darstellung zu Grunde liege; ein solches Zuziehen der Geräthformen würde aber bei der speziellen Entwikkelung des rein Baulichen nicht thunlich gewesen sein.

Es ist im Vorhergehenden also wesentlich gezeigt daß die dekorativen Extremitäten des Kernschema jedes Strukturtheiles nicht wirklich statisch fungirend, sondern nur dem-

selben angethane Attribute oder Symbole sind, welche seinen mechanischen Begriff äußerlich versinnlichen; daß sie deshalb schon nicht zum bloßen willkührlichen Schmukke gemachte Schemata sein können; auch eben so wenig für solchen Zwekk subjektiv erfundene, sondern objektive allgemein gültige und deshalb so treffende Ausdrükke seien, weil sie Uebertragung ursprünglicher allgemein bekannter Analogien sind, und so als Organe dienen können analoge Begriffe an tektonischen Körpern auszusprechen; daß sie mithin auch nicht dunkle und mystische Symbole sind, die aus geheimen Bräuchen und Kulttendenzen in die Kunst herübergezogen worden*); eben so wenig aus der Kunst andrer Stämme äußerlich übertragene Entlehnungen, sondern original Hellenische Gedanken sind; daß endlich nicht bloß die Wesenheit jedes einzelnen Theiles vom Baue oder Geräthe, sondern die organische Verknüpfung aller zu einer Gesammtorganisation auf die höchste ethische Weise durch sie bewirkt worden ist. Späterhin wird nachgewiesen werden daß die noch wenig oder gar nicht berührten Symbole des Dachkranzes und Gebälkes ursprünglich für Steinbau geschaffen, nicht aber als Schemata aus einem fingirten vorangegangenen Holzbau in diesen übertragen sind.

Wenn nun diese dekorativen Extremitäten Begriffskarakterisirende Analogien genannt worden sind, so kam es natürlich auch darauf an, die Objekte nachzuweisen welche ihnen als analoge Objekte zu Grunde gelegen haben. Dies ist, so viel es vor der Hand möglich war, ebenfalls geschehen, und es unterliegt keinem Zweifel daß sich, nun die Sache so weit aufgedekkt worden, durch die Literatur noch eine Menge fehlender Daten ermitteln lassen, die vielleicht bis jetzt unverstanden und für diesen Zwekk ungenutzt geblieben sind, die aber gewiß sämmtlich nicht allein meine Annahmen bewahrheiten, sondern auch noch über manche ein viel helleres Licht verbreiten werden. Anderseits werden dagegen wieder Objekte, deren Sinn etymologisch nicht immer klar vorlag, in Folge der tektonischen Anwendung die man davon gemacht hat, wiederum ein neues Licht gewinnen.

Wer in meiner Ansicht der Sache eine Fiktion sieht, der könnte mir vielleicht einwenden daß ich um diesem von mir nur subjektiv aufgestellten Prinzipe zu huldigen, zu den dargestellten Figuren nur diejenigen Beispiele aus den Monumenten ausgewählt habe welche zufällig damit übereinstimmten. Hierauf erwiedere ich: daß sich jeder Unbefangene sogleich überzeugen wird, wie ich bei der Wahl der Beispiele nur ganz bekannte und nicht besonders gesuchte aufgefaßt; unter diesen aber nicht immer grade die welche

*) Wir meinen damit, um nur ein Beispiel anzuführen, solche Gedanken wie O. Müller und Stackelberg aussprechen, wenn sie die Voluten des Jonischen Säulenkapitäles aus angehangenen Hörnern geopferter Widder herleiten wollen.

man gewöhnlich zu den Musterbildern rechnet als solche habe gelten laßen, sondern mehr auf diejenigen aufmerksam gemacht habe welche den innern Begriff am klarsten und entsprechendsten darstellen. Nicht ein vorgefaßtes, nur in meiner subjektiven Anschauung begründetes Kunstprinzip ist es was ich entwikkele, sondern ein aus den Monumenten der Architektur mit Rükksicht auf die übrigen Monumente der bildenden Kunst *a posteriori* gewonnenes, mit dem alle uns noch überkommene Thatsachen, in Kult, Sitte, Brauch, Poesie, Staatsverfassung, Geschichte u. s. w. in ihren Momenten und Wandelungen im innigsten Einklange stehn. Es ist das Prinzip wie es aus der Literatur schon *a priori* für die Architektonik vorausgesetzt werden muste.*) Allerdings giebt es Erscheinungen die im Einzelnen nicht ganz genau mit meinen Annahmen stimmen; wer aber die Entwikkelung und Wandelung der Hellenischen Kunst kennt, wird wissen daß am Ende derselben auch eine Zeit eintritt wo das Ursprüngliche nicht mehr dem Geschlechte bewust war, und daß daher relativ Falsches erbildet werden muste; und es ist demnach für meine Annahme ebenfalls ein Kriterion, daß sich nur Formen einer spätern Zeit als die erweisen die nicht ganz mit ihr stimmen. Das Falsche solcher Formen wird sich übrigens später aus dem Gegebenen so nachweisen lassen, daß der Weg woher es gekommen und der ihm zu Grunde liegende falsche Gedanke ohne Schwierigkeit gezeigt werden kann, wenn nur erst das Rechte festgesetzt worden ist.

Wenn nun die hier aufgestellten Ansichten von allen bisher bestehenden durchaus in jedem Punkte abweichen, wenn sie Allem was man bisher von den darstellenden Formen der Hellenischen Tektonik gehalten, geglaubt und gelehrt, schnurstrakks entgegenlaufen, so glaube ich ohnerachtet dem doch nur die Sache dargestellt zu haben, wie sie sich positiv und wirklich verhält; ich glaube das innerliche und ursprüngliche Wesen, den eigentlichen Begriff und damit das Prinzip der Formen, an der Wurzel gefaßt und entwikkelt zu haben. Wenn nun damit Geheimnisse aufgeschlossen und Räthsel gelöst worden sind, welche bis jetzt durchaus unlösbar gewesen sind, so betrifft doch das alles

*) Denn eben weil in der Entwikkelung des Hellenischen Stammes alle geistigen Aeußerungen einander durchaus parallel, so kann man wohl solch einen apriorischen Schluß machen; der Beweis desselben *a posteriori* aber ist der Literatur allein nicht möglich gewesen, und konnte auch nur durch ein künstlerisch technisches Eingehen und Ergründen der baulichen Organisation, der mechanisch nothwendigen und struktiven Wesenheiten jedes einzelnen Theiles des Baues gefunden und herausgestellt werden. Ich kann daher sagen daß ich auf einem umgekehrten Wege zur Fassung der Sache gekommen: nämlich nicht von vorn herein mittelst der Litteratur, sondern vom architektonischen, rein baulichen Begriffe aus erst nach dem Punkte hin wo ich aus der Literatur die Möglichkeit gewann, Analogien und Beweise für die gefaßten Begriffe zu erhalten.

nur Aeußerlichkeiten die erst eine Folge der eigentlichen innern Veranlassung sind. Das wahrhaft Große und Ueberraschende welches einen bei seiner Erkenntniß gleichsam vor Erstaunen still macht, und ahnen läßt wie unmittelbar und rein der schaffende Naturgeist in jenem Geschlechte gewaltet und durch dasselbe gewirkt hat, wird erst recht klar, wenn durch die Vorführung des Baues selbst gezeigt wird in welcher Großheit und Wahrheit die innere geistige Individualität jedes der beiden Hellenischen Nationalstämme in der Konception und Organisation desselben bis in die kleinsten Theile hinein ausgeprägt und abgespiegelt worden ist.

Nachweisung der Quellen denen die Beispiele in den Bildtafeln entnommen sind.

Tafel 1.

Fig. 1. a b d e f Reale Demonstration.
„ 2. Bruchstück. Fortsetzung von Normands Parallelen, Mauch.
„ 3. Wie 1.
„ 4. Eben so.
„ 5. Desgleichen.
„ 6. T. d. Nemesis zu Rhamnus. Stuart.
„ 7. k wie Fig. 1; l. T. d. Pallas Sunias. Stuart.
„ 8. Verschiedene Färbungsbeispiele, nach Mittheilungen von Schaubert.

α α1
β
γ bis einschließlich γ8
δ, δ1 δ2
ε
ζ
ϑ
λ.

} Stuart.

Tafel 2.

Fig. 1. a Nemesis zu Rhamnus.
b reale Demonstration.
„ 2. e, d Thurm des Kyrrhestes und andre. a b c reale Demonstration.
„ 3. Reale Demonstration des Kyma Fig. 5.
„ 4. Desgleichen in der schrägen Ansicht, als Kyma.
„ 5. Kyma.
„ 6. Reale Demonstration zu 7.
„ 7. e Kyma, g dessen plastische Darstellung, f Demonstration des realen Profiles. 7 a Piranesi. 7 b Vorbilder.
„ 8. Reale Demonstration zu 9.
„ 9. Inwood.

Tafel. 3.

Fig. 1. Von Gefäßen. Moses.
„ 2. Desgl.
„ 3. »
„ 4. »
„ 5. »
„ 6. » Museo Borbonico.
„ 7. Jupiter Tonans. Valladier *Raccolta delle più insigni fabriche di Roma.*
Fig. 8. Jupiter Tonans.
„ 9. Römische Bruchstücke. Tatham.
„ 10. Bruchstück. Piranesi.
„ 11. Desgl.
„ 12. Laodikea. Stuart.
„ 13. Erechtheion. Inwood.
„ 14. Malerei auf Gefäßen. Museum zu Berlin.
„ 15. Desgl.
„ 16. »
„ 17. »
„ 18. Bäder des Titus.

Tafel 4.

Fig. 1. Tempel der Demeter zu Eleusis. Stuart. Die gemalte dekorative Karakteristik restituirt.
„ 2. Stuart.
„ 3. T. d. Demeter zu Pästum. Mauch Fortsetzung von Normand Parallelen. Die gemalte dekorative Karakteristik restituirt.
„ 4. Thurm des Kyrrhestes zu Athen. Stuart.
„ 5. T. der Pallas Polias zu Athen. Stuart. Das Profil zeigt die reale Demonstration.
„ 6. Parthenon. Stuart.
„ 7. Reale Demonstration zu Fig. 4.

Tafel. 5.

Fig. 1. Marmorbruchstück. Moses.
„ 2. Nemesis zu Rhamnus. Stuart.
„ 3. Bruchstück. Piranesi.
„ 4. Desgl.
„ 5. T. d. Jupiter Stator zu Rom. Valladier.
„ 6. Profil zu 3.
„ 7. Bruchstück. Tatham.
„ 8. Desgl.
„ 9. T. d. Jupiter Stator. Valladier.
„ 10. Forum des Nerva. Piranesi.
„ 11. Bruchstück. Tatham.
„ 12. Desgl. Piranesi.
„ 13. Malerei von einem Gefäße im Museum zu Berlin.
„ 14. Bronze. Moses.
„ 15. Marmor. Inwood.
„ 16. Marmor. Piranesi.
„ 17. Desgl.

Fig. 18. Bruchstükk, geputzt und bemalt. Museum Biscari. Mitgetheilt von Scheppig.
" 19. Desgl.
" 20. Marmor. Piranesi.
" 21. Wie 18.
" 22. Marmor. Inwood.
" 23. Pompeji. Zahn.
" 24. T. des Theseus. Stuart.
" 25. Bronze. Moses.
" 26. Wie 22.
Zu bemerken ist daß 22 und 26 abgewikkelt oder als auf die Ebne projicirt, gezeichnet sind.

Tafel 6.

Fig. 1. Bronze. Museo Borbonico.
" 2. Päſtum. Vorbilder ꝛc.
" 3. Gefäß-Malerei. 3 a Bronze. Stakkelberg.
" 4. Desgl.
" 5. Ebenso. 5 a Demonstration.
" 6. Ebenso.
" 7. Ebenso.
" 8. Desgl.
" 9. Desgl. 9 a desgl.
" 10. Kalkstein. Königl. Museum zu Berlin.
" 11. Gefäßmalerei. Desgl.
" 12. Desgl. Stakkelberg.
" 13. Phigalia. } Stuart.
" 14. Parthenon. } Stuart.
" 15. Portikus des Philippus. } Stuart.
" 16. Portike zu Athen. } Stuart.
" 17. Päſtum. Vorbilder.
" 18. Thorikos. } Stuart.
" 19. Bruchstükk. } Stuart.
" 20. Bruchstükk. } Stuart.
" 21. Desgl. } Stuart.
" 22. Päſtum. Vorbilder. ꝛc.

Tafel 7.

Fig. 1. Bogen der Sergier zu Pola. Stuart. Das Profil giebt die Demonstration.
" 2. Labranda. Stuart.
" 3. Pallas Polias zu Athen. Stuart.
" 4. Armring (Spira) aus Metall. Königl. Museum zu Berlin.
" 5. Bruchstükk. Stuart.
" 6. Bogen des Titus und Septimius Severus, Pantheon.

Fig. 7. Bogen des Titus und Septimius Severus, Pantheon.
" 8. T. des Bacchus auf Teos.
" 9. Erechtheion. Inwood.
" 10. Fragment. Stuart.
" 11. T. der Pallas Polias zu Athen. Mitgetheilt von Schaubert in Athen.
" 12. Desgl.
" 13. "
" 14. "
" 15. T. der Pallas Polias zu Priene. Stuart.
" 16. Desgl.
" 17. Im Borbonischen Museum. Mitgetheilt durch Scheppig.

Tafel 8.

Fig. 1. Vorbilder.
" 2. } Piranesi.
" 3. } Piranesi.
" 4. } Piranesi.
" 5. } Piranesi.
" 6. } Piranesi.
" 7. } Piranesi.
" 8. Museo Borbonico.
" 9. Moses.
" 10. Im Borbonischen Museum. Mitgetheilt durch Scheppig.
" 11. } Moses.
" 12. } Moses.
" 13. } Moses.
" 14. Piranesi.

Tafel 9.

Fig. 1. Tempel am Ilissus. } Stuart.
" 2. T. des Apollo zu Didymo. } Stuart.
" 3. Stratonikea. } Stuart.
" 4. Jupiter Tonans. Valladier.
" 5. Von einem Gefäße. Museum zu Berlin.
" 6. Moses.
" 7. Erechtheion. Inwood.
" 8. Römisches Fragment. Tatham.
" 9. Gefäße. Moses.
" 10. Gefäß. Vorbilder ꝛc.
" 11. Gefäß. Moses.
" 12. Desgl.
" 13. "
" 14. "

Tafel 10.

Fig. 1. Vorbilder.
" 2. Moses.
" 3. Piranesi.
" 4. Desgl.
" 5. Piranesi.
" 6. Stuart.
" 7. Piranesi.
" 8. Stakkelberg.
" 9. Desgl.
" 10. Moses.
" 11. Vorbilder.
" 12. Desgl.
" 13. Stakkelberg.
" 14. Desgl.

Tafel 11.

Fig. 1. Mazois.
" 2. Piranesi.
" 3. Museo Borbonico.
" 4. Stakkelberg.
" 5. Piranesi.
" 6. Vorbilder.
" 7. Moses.
" 8. Museo Borbonico.
" 9. Piranesi.
" 10. Moses.
" 11. Moses.
" 12. Stakkelberg.

Tafel 12.

Fig. 1. Becher-Fuß. Stakkelberg.
" 2. Piranesi.
" 3. Desgl.
" 4. Aus Alois Marini Ausgabe des Vitruv.
" 5. Pantheon. Piranesi.
" 6. Marmor. Moses.
" 7. Piranesi.
" 8. Moses.
" 9. T. d. Theseus. Stuart.

Tafel 13.

Fig. 1. Tempel des Theseus. Stuart.
" 2. Propyläen zu Eleusis. Stuart.
" 3. Aus dem Werke von Inwood: das Erechtheion.
" 4. Ebenso.
" 5. Tempel des Jupiter Stator zu Rom. Valladier.
" 6. Desgl.
" 7. "
" 8. Desgl. Tempel der Vesta zu Tivoli.
" 9. Apollo-Tempel zu Bassä bei Phigalia. Stuart.
" 10. T. der Nemesis zu Rhamnus.
" 11. Sogenannter Bogen d. Theseus, Triumphbogen des Hadrian z. Athen, Stuart.
" 12. Bogen des Constantin z. Rom. Normand ***Parallèles etc.***
" 13. Ruinen zu Ephesos; Stuart.
" 14. Wasserleitung d. Hadrian. Stuart.
" 15. Piranesi ***Le Antichità Romane.*** Auch in den Thermen des Diokletian.

Tafel 14.

Fig. 1. Moses.
" 2. Desgl.
" 3. Borbon. Museum.
" 4. Moses.
" 5 bis 9. Vorbilder.
" 10. Nach der Natur gezeichnet. Herakleen Stamm.

Erstes Buch.

D o r i k a.

Tafel 10.

Fig. 1. Vorbilder.
" 2. Moses.
" 3. Piranesi.
" 4. Desgl.
" 5. Piranesi.
" 6. Stuart.
" 7. Piranesi.
" 8. Stackelberg.
" 9. Desgl.
" 10. Moses.
" 11. Vorbilder.
" 12. Desgl.
" 13. Stackelberg.
" 14. Desgl.

Tafel 11.

Fig. 1. Mazois.
" 2. Piranesi.
" 3. Museo Borbonico.
" 4. Stackelberg.
" 5. Piranesi.
" 6. Vorbilder.
" 7. Mazois.
" 8. Museo Borbonico.
" 9. Piranesi.
" 10. Moses.
" 11. Moses.
" 12. Stackelberg.

Tafel 12.

Fig. 1. [illegible] Stackelberg.
" 2. [illegible]
" 3. Desgl.
" 4. [illegible]

[illegible]

Tafel [illegible]

Fig. 1. [illegible] Stuart.
" 2. [illegible] Stuart.
" 3. [illegible] vom Innern das Erechtheion.
" 4. Desgl.
" 5. Tempel des Jupiter Stator zu Rom. [illegible]
" 6. Desgl.
" 7. [illegible]
" 8. Desgl. Tempel der Vesta zu Tivoli.
" 9. [illegible] Tempel zu Bassä bei Phigalia. Stuart.
" 10. T. der Nemesis zu Rhamnus.
" 11. Sogenannter Bogen d. [illegible] begen des Hadrian z. Athen. Stuart.
" 12. [illegible]
" 13. [illegible]
" 14. [illegible]
" 15. [illegible] Auch [illegible]

Tafel [illegible]

Fig. 1. [illegible]
" 2. [illegible]
" 3. [illegible]
" 4. [illegible]
" 5. [illegible] gezeichnet. [illegible]

Allgemeines.

1. Verhältniß der Hellenischen Tektonik zu der Tektonik vorangehender oder fremder Stämme im Allgemeinen.

Es ist eine allseitig anerkannte Thatsache daß sich die Kunstkultur der alten Völker stufenweise fortschreitend in einem großen Cyklus von Momenten entwikkelt hat, der mit dem Hellenischen Momente vollständig abschließt. Man kann sagen daß jedes dieser einzelnen Momente in dreien Phasen erscheint, welche sich als Satz, Gegensatz und Verbindungssatz, oder Thesis, Antithesis und Synthesis darstellen. Was hierbei für die einzelnen Phasen eines Momentes, ist auch für die einzelnen Momente des ganzen Cyklus unter sich, ja sogar für den ganzen Kultur-Cyklus der überhaupt in der Entwikkelung des menschlichen Geschlechtes möglich ist, gültig. Jedem dieser Momente ist eine besondere Wesenheit des ganzen Prozesses zugewiesen, die es vollständig entwikkelt. Dabei ist jedes folgende Moment stets ein höher potenzirtes als das vorige; denn es trägt nicht allein die allgemein wahren Resultate des vorhergehenden als Keime, als Substrat für sein eigenes von ihm zu Entwikkelndes in sich, sondern entfaltet auf solcher Basis noch durch Hinzutreten einer eigenen im Vorhergehenden noch nicht erschienenen Wesenheit, ein ganz neues höher organisirtes Kunstleben. Jedes Moment endet und schließt für sich ab, sobald diese Wesenheit entwikkelt, sobald seine Potenz erschöpft ist; denn es kann natürlich dann nicht weiter geführt werden, weil es keine Entwikkelungsfähigkeit mehr besitzt. Jede weitere Entwikkelung ist also nur dadurch möglich, daß eben in jedem neuen Momente eine zur Ergänzung des ganzen Cyklus bedingte, zwar vom Uranfange oder vom Ursprunge an existirende, jedoch bis dahin als Rudiment verborgen gebliebene Wesenheit auftaucht und entwikkelt wird. Daher kommt es daß jedes neue Moment, weil es eben ein uranfängliches ist, stets auch mit Ursprünglichem beginnt; daß es aber zugleich, weil es alle Phasen und Wandelungen der vorangegangenen Momente als geistig Ver-

borgenes durchlaufen hat und die allgemein wahren Resultate derselben in sich trägt, als ein Gereiftes erscheint welches durch Hinzutreten seiner eignen Wesenheit die frühern an Potenz überflügelt. So fortgehend kommt nach und nach jede einzelne Seite oder Wesenheit des ganzen Cyklus, als ein Moment desselben zum Vorschein, und wird in diesem, als ein zu dem Resultate des organischen Ganzen das durch den Prozeß aller erzielt werden soll noch fehlendes Element, vollkommen entwikkelt. Im letzten Momente endlich, am Schlusse des vorgezeichneten Cyklus, in welchem sich folgerecht alle Potenz auf die höchste Stufe gesteigert hat, werden nothwendiger Weise alle Wesenheiten welche noch unentwikkelt übrig sind, zur Erscheinung gelangen, und mit ihnen der Prozeß geschlossen und beendet sein. In Folge eines solchen aufsteigenden Entwikkelungsganges im allgemeinen ist es daher ganz natürlich daß jedes folgende Moment Reminiscenzen des vorhergehenden in sich enthält, aber nicht als äußerlich übertragene oder recipirte, sondern als ihm ursprüngliche, nothwendige, ihm durch den geistigen Prozeß innerlich überkommene Elemente. Sind nun wie gesagt alle Potenzen und Wesenheiten entwikkelt, ist ein großer Cyklus beendet und geschlossen, so würde, weil keine Triebkraft mehr in dem nach allen Seiten erschöpften Organismus ist, weil er keine neuen Gestaltungen mehr aus sich erzeugen kann, ein Stillstand, eine völlige Unterbrechung im ganzen organischen Entwikkelungsgange eintreten, wenn nicht während dem schon wieder ein neues, höher organisirtes ursprüngliches Element im Aufkeimen wäre, welches einen ganz neuen Cyklus anhübe, der wiederum in Momenten verläuft. Dies neue Element aber muß nothwendiger Weise begrifflich den strikten Gegensatz zu dem vom alten insgesammt Entwikkelten in sich tragen. Denn so wie bei den Phasen eines einzelnen Momentes, bei jedem einmal Ausgesprochenen überhaupt, nur immer der Gegensatz eine Entwikkelungsfähigkeit erzeugt, so ist das auch für die großen Cyklen dieser Momente der Fall. Dieses junge in vollem Gegensatze stehende Element wird für den neuen beginnenden Cyklus das herrschende, und stimmt beinahe ausschließlich alle Kunstthätigkeit seiner Wesenheit, seinem Begriffe analog. Deshalb aber, weil es eben der Gegensatz, kann es in dem frühern noch nie entwikkelt worden sein, und sich noch weniger durch einen successiven Uebergang oder durch eine allmählige Metamorphose aus ihm bilden. Es muß ein ganz ursprünglich verschiedenes sein, welches, obschon vorhanden, nur bis dahin als Rudiment Existenz gehabt hat. Diese Zeit, in welcher die Entwikkelung des alten Cyklus beendet ist und ruht, in welcher der Gegensatz anhebt, ist daher ein Moment der Wendung. Es finden sich in ihr durchaus alle früher erschienenen Resultate noch ein Mal äußerlich recipirt, sie erscheinen noch einmal gleichsam wie ein Spiegelbild der Vergangenheit an dem Geschlechte vorübergehend, ohne aber wirkliches neues Leben wieder gewinnen zu können, und auch weniger um festgehalten zu werden, als vielmehr nur um während des Vor-

überganges das neue Element heranreifen und zur positiven Erscheinung zeitigen zu lassen. Dabei geht ihr Streben dahin: die äußerlich recipirten Resultate des Alten, weil sie ihrer begrifflich nicht bewust ist, mit dem auftauchenden neuen Elemente auch äußerlich zu verbinden. Denn eine begriffliche, organische Vereinigung zweier sich innerlich schroff entgegenstehender Elemente, ist ohne Umschmelzung des erstern nicht möglich; es kann daher anfangs nur eine Kombination der Schemata, nur ein formeller Komplexus sein, und nur erst dann, wenn sich ein jungirendes Element zwischen beiden gebildet hat, kann eine organische Verschmelzung möglich werden. Daher entsteht ein Kampf zwischen beiden, in dem natürlich das neue Element nach und nach das alte überwindet, und letzteres, welches schon innerlich leblos geworden ist, auch äußerlich völlig beseitigt und zurükksetzt.

Dies sind alles Thatsachen welche sich aus der Kunstgeschichte nach allen Seiten hin herausstellen und erweisen laßen; da es aber hier nicht der Ort sein kann eine erschöpfende Beweisführung derselben zu geben, weil dies eben der vergleichenden Geschichte oder der Philosophie der Kunst zufallen würde, so begnügen wir uns mit einer kurzen Andeutung, führen jedoch aus der Architektonik der Hellenen im Verhältniß zu der andrer Stämme eine wesentliche Parallele an, die einen allgemein gültigen Beweis dafür giebt. Denn wie für jedes Element der Kultur bei dem Volksstamme welcher ein Moment derselben bildet, so sind jene Thatsachen auch für die Architektonik wahr; ja man kann von ihr, welche so recht eigentlich die gesammten geistigen und äußerlichen Interessen, das innerste Bewustsein wie die physische Lebensthätigkeit eines Volksstammes umfaßt, alle Regungen bildnerischer Thätigkeit in sich vereinigt und in plastischen Gestaltungen vor die Sinne stellt, vornehmlich sagen: daß sie den tiefsten Blikk in das innere Wesen desselben eröffnet, und vor allen andern Erscheinungen ein eigentliches Kriterion seiner geistigen Potenz und ethischen Bildungsstufe gewinnen läßt. Das letzte Moment der Kunstentwikkelung aller vorchristlichen Völker ist das Hellenische; es trägt die Potenz aller vorhergehenden und somit die allgemein wahren Resultate derselben als Keim in sich, entwikkelt alle Begriffe und Wesenheiten die möglicher Weise in jenen zu entwikkeln noch übrig sind, und beendet den Kreis der Kunstentwikkelung der alten Völker*). Daher finden sich die Kunstresultate der Aegypter, Phöniker, Pelasger u. s. f. im Hellenischen zwar wieder, aber zeigen sich hier gleich vom Ursprung an als höher organisirte Keime zu vollendeteren Begriffen und Gestaltungen schon

*) Das architektonische Element der gewölbten Dekkung kann hier nicht schon als Resultat, als zur positiven Erscheinung Gelangtes, sondern nur erst als Möglichkeit gefaßt werden. Obgleich als Rudiment vorhanden, so fällt doch seine Erscheinung als Kunststyl-Bestimmendes hinter die Hellenen; es gehört unläugbar einem höher potenzirten Momente an und konnte daher erst nach den Hellenen zur Entwikkelung gelangen.

in die Seele der Hellenen gesenkt, noch ehe sie anfangen zu bilden, ohne durch äußerliche Reception von ihnen erst gewonnen worden zu sein; sie entfalten sich nun durch den Impuls der Hellenischen Potenz zu einem neuen, und zwar dem höchsten organischen Leben welches das Bewußtsein der alten Völker nur zu erzeugen vermochte. Es stellt sich deshalb auch der Baustyl der Hellenen als ein durchaus ursprünglicher, nur ihrer Potenz möglicher heraus, welcher nie durch äußerliche Uebertragung von irgend einem der vorhergehenden Stämme gewonnen ist.

Betrachtet man das tektonische Moment welches das den Hellenen vorangehende und wegen seines Strukturprinzipes ihm ähnlichste ist, das Aegyptische, so finden sich in diesem schon eine Menge Dinge welche natürlich die Hellenen in ähnlicher Gestalt auch besitzen. Jedoch sind diese im Aegyptischen nicht zu dem Grade der organischen Vollendung gediehen, mit welchem sie im Hellenischen sogleich beginnen; sie erweisen sich nur als eine Vorstufe desselben. Es zeigt sich in der Aegyptischen Architektonik eine ähnliche Struktur horizontaler Dekkung, ähnliche Organisation und ähnliches Schema der Räumlichkeiten und einzelner Strukturtheile, daher auch zuweilen Aehnlichkeit der äußern Form der Letzteren. Es mangelt ihr jedoch von vorn herein jene organische Anlage des ganzen Baues, jene Vollendung in der Karakteristik aller einzelnen Strukturtheile für ihren baulichen Begriff, es fehlt gänzlich jene organische Verknüpfung der letztern unter sich mittelst der Junkturen. Hinsichts der dekorativen Extremitäten der Strukturtheile, unterscheidet sich die Aegyptische Kunst von der Hellenischen besonders dadurch, daß dieselben mehr Symbole sind welche auf Kulttendenzen des Bauwerkes anspielen, als solche, welche positiv auf struktive Wesenheiten bezüglich sind; daher befinden sich im Aegyptischen in der Regel an jedem wiederkehrenden Strukturtheile andere solche Extremitäten. Im Hellenischen Baue dagegen sind beide Arten der Symbolik, die auf Kulttendenz anspielende und die auf mechanisch struktive Wesenheit bezügliche, in einer ethischen Weise getrennt, und es wiederholen sich stets bei allen Bauwerken, sowohl die ersteren an den für sie ein Mal bedingten Oertlichkeiten, als auch die letzteren folgerecht an jedem gleichen Strukturtheile. Durch Letzteres entspringt eben der formelle, in jeder Einzelnheit beendete Rhythmus des Ganzen im Hellenischen. Andre tektonische Eigenthümlichkeiten welche für die Aegyptische Kunst eben karakterisirend sind, wie z. B. Troglodyten-, Monolithen-*) und Pyramidenbaue, die aber doch

*) Man darf nur erinnern an die Troglodyten-Bauten in Nubien und Oberaegypten, an Pherons monolithe Kolosse, an den Tempel der Letho zu Buto, dessen Wände 40 Ellen □ aus einem Stein, auch mit monolither Tafel gedekkt, bei Herodot 2,155; an Amasis monolithes Haus 21 Ellen lang, 14 breit, 8 hoch, welches derselbe von Memphis nach Sais versetzt. Ders. 2,175.

nur singulär wahr sind, finden sich gar nicht bei den Hellenen, wohl aber das allgemein gültigere Resultat des Baues horizontaler Dekkungen mittelst Epistyle und Kalymmatien; mit diesem beginnt die Hellenische Kunst sogleich und entfaltet ihn durch Hinzufügung eines eigenthümlichen Dachbaues zum höchsten Grade organischer Entwikkelung und technischer Vollendung. Dieser Dachbau nun eben ist ein tektonisches Moment welches der Aegyptischen Kunst ganz und gar fehlt, und welches namentlich diesem älteren Hellenischen Style, dem Dorischen, jene ganz originale Hellenische Physiognomie giebt, einen großen Einfluß auf die Organisation und Form der darstellenden Theile des ganzen Baues ausübt, und allein die Existenz der Triglyphen hervorruft. Und dieser Punkt allein schon ist es woran alle Versuche, die Wurzeln so wie die Schemata der Dorischen Kunst aus der Aegyptischen herzuleiten*), scheitern müssen. Denn wenn man die Hellenische Kunst überhaupt äußerlich an die Aegyptische anknüpfen will, so müste dies doch für den ältesten, den Dorischen Styl, zuerst gelten; aber eine solche Einwirkung ist grade auf diesen am wenigsten möglich, da es Karakterzug des Dorischen Stammes ist durchaus nichts Fremdes, von außen Kommendes aufzunehmen, sondern sich hartnäkkig gegen alle solche Einwirkungen abzuschließen, und nur aus seinen eignen Lebenskreisen alle Mittel zu schöpfen um seine Interessen zu realisiren.

Von dem väterlichen Pelasgischen Elemente finden sich bei den Hellenen nur Reminiscenzen der Akropolen- und Stadtmauern Anlage, weniger des Tholenbaus; denn jene Tholen zu Sparta und Athen**) mögen wenig der unverwüstlichen Struktur geglichen haben, wie sie sich am Tholus zu Mykene zeigt***), und wohl nur Rundgebäude mit hölzernem zeltförmigem Dache gewesen sein. In der Architektonik der Tusker zeigt sich unverkennbar ein und dieselbe Abstammung mit den Hellenen aus dem väterlichen Pelasgischen Elemente. Jedoch ist der Tuskische Stamm auf einer Kulturstufe stehen geblieben über welche der Hellenische sich erhoben hat. Sicher ist in der Tuskischen Architektonik viel Pelasgisches Element festgehalten und hat sich darin fortgelebt. Für Tempel und Wohnhaus der Tusker ist der Holzbau (zu Stützen, Dekken, Dach) karakteristisch und deshalb in der Kunstform dieser Gebäude vorwiegend äußerlich ausgesprochen†). Die Hellenische Architektonik dagegen bedient sich nur in sehr seltenen Fällen des Holzes, und zwar stets im Innern des Steinbaues; daher bleibt

*) Wie es durchgehends in neueren Zeiten geschehen ist.

**) Pausanias σκιάς.

***) So auch am Tholus der Wasserleitung zu Tuskulum.

†) Vitruvs Tuskische Ordnung weist die Holzstruktur als wesentliches Element derselben nach. Hiermit ist zu vergleichen der Tempel des Kapitolinischen Jupiter in Rom; die Anlage der Tuskischen Wohnhäuser, wo besonders das Tuskische Atrium karakteristisch. O. Müllers Etrusker.

dasselbe in der äußern Kunstform ohne alle Andeutung. Man würde sehr irren wenn man meinte, aus Formenmotiven wie sie uns nach Vitruv der Tuskische Holzbau in seinem Aeußern zeigte, seien die Kunstformen des Hellenischen Steinbaues hervorgegangen. Dagegen kennt die Hellenische Kunst die unläugbar alt Italische (vielleicht Tuskische) Dekkung durch Guß- und Keilschnittgewölbe*) nicht. Es ist aber merkwürdig daß diesem Elemente der gewölbten Dekkung erst eine Kunstform abgewonnen und dasselbe zum Baue erst eigentlich herangezogen wird, als sich die Römer der Hellenischen Kunstform bemächtigt haben.

Von der äußerlichen Uebertragung Phönikischer Elemente läßt sich ebenfalls keine Spur in der alten Hellenischen Architektonik wahrnehmen; denn der großentheils mit Metall überkleidete Holzbau der Phöniker kann dem Hellenischen Steinbaue noch viel weniger irgend wie Schemata geliefert haben als der Tuskische. Eben so wenig findet sich bei den Hellenen das Element des Babylonischen Bakksteinbaues als ein auf die Kunstform einwirkendes recipirt. Wie unhaltbar die Meinung ist daß Persische Schemata den Jonischen Kunstformen zu Grunde gelegen haben, beweist ganz einfach das frühere Alter der leztern gegen die erstern**).

Alle jene oft angenommenen vor aller Hellenischen Tektonik fallenden Uebertragungen von Kulten und architektonischen Bauweisen sowohl durch Danaus wie durch Kekrops, Kadmus und Pelops, sind daher nur in dem Sinne jenes innern organischen Empfängnisses zu deuten; denn jene Namen bezeichnen sämmlich nicht Personen, sondern sicher nur verschiedene Elemente der Hellenischen Kultur, verschiedene Seiten ihrer Potenz. Hiermit sind jedoch keinesweges Kulturberührungen durch äußerlichen Verkehr geläugnet, die unstreitig Statt gefunden, aber gewiß niemals ursprünglichen Einfluß gehabt haben; aber nur ein Moment welches innerlich nicht allein die Resultate aller frühern in sich trug, sondern auch noch mit einer geistig höheren Wesenheit dieselben durchdrang und organisch belebte, war allein fähig diese vorhergehenden zu überflügeln und sie zum Gipfel künstlerischer und technischer Vollendung emporzuheben. Denn wenn dem nicht so wäre, wenn die Hellenen nicht eine ursprünglich höhere Potenz in sich getragen hätten, so würde ihnen eine äußerliche Reception eben so wenig geholfen haben als den Römern, die doch die Kunstformen aller von ihnen erreichbaren vor ihnen existirenden Baustyle recipiren, aber damit noch keineswegs eine als ein Ursprüngliches sich darstellende Wiedergeburt des Alten zu einem

*) Die Cloaca maxima, ein altes Werk der Tuskischen Tarquinier, ist durch Keilschnitt-Gewölbe überdekkt.

**) Olymp. 33 besitzt schon der Sikyonier Myron einen Jonischen Thalamos; gegen Olymp. 45 steuert Krösus zum Bau des Artemision zu Ephesus bei; sodann wird Krösus durch Kyros gestürzt, und erst viel später beginnt Kambyses mit Hülfe Hellenischer und andrer fremder Künstler Pasargadä zu gründen.

Neuen erzeugen und zu einer höhern organischen Gestaltung entwikkeln können, sondern nur in einem äußerlichen und schematischen Komplexe die recipirten Schemata kombiniren und verwenden. Wer daher solche Sagen von einer Tradition in dem geistigen Entwikkelungsprocesse, in dem innern Empfängnisse der Geschlechter erkennt, der hat sogleich den Schlüssel für die Räthsel aller ältern Reminiscenzen in der Hellenischen Kunst, die ihm denn nicht mehr als ein äußerliches zufällig Ueberkommenes, sondern als ein innerlich zu Grunde Liegendes, ein Nothwendiges erscheinen werden.

2. Hellenischer Baustyl; Kriterion desselben.

Wenn nun von allen Volksstämmen der alten Welt der Hellenische Stamm als der geistig am höchsten organisirte erscheint, so sind es doch wesentlich die letzten und begabtesten unter den Kindern dieses Stammes, die Dorier und Jonier, von denen das Hellenische Bewustsein erst eigentlich zur vollkommenen Erscheinung gebracht, und auf die höchste Stufe organischer Entwikkelung und geistiger Verklärung gehoben wird welche das Bewustsein der alten Völker überhaupt zu erlangen fähig war. Die Ueberreste der Kunstthätigkeit vorangehender Bruder-Stämme, der Minyer, Orchomenier, Aeoler, Achäer, die insgesammt mit jenen beiden aus einem und demselben althellenischen oder pelasgischen Elemente hervorgehen, erscheinen nur als unentwikkelte Rudimente des Hellenischen Bewustseins, als Vorstufen der Kultur des Dorischen und Jonischen Stammes, die in letztern gleichsam erst die gezeitigte Reife erlangen und zur vollkommen entfalteten Erscheinung gebracht werden. So weit die Spuren der Kunst hinaufreichen, so weit läßt sich ein solches Verhältniß in der tektonischen Thätigkeit dieser ältern Hellenen nachweisen, man kann darin nur partielle Anfänge der spätern Kunst wahrnehmen; und nicht deshalb daß uns von ihr nur sehr geringe Reste überkommen sind, sondern des niedern Grades der Organisation dieser Reste wegen, hat man vorzugsweise und mit Recht erst die von den Doriern und Joniern entwikkelte Kunst mit dem Namen der Hellenischen bezeichnet. Seit den Zeiten daher wo diese beiden Stämme feste stetige Wohnsitze eingenommen haben, und in diesen zur völligen Entwikkelung ihrer höher begabten Wesenheit gelangen, findet sich durch sie auch erst eigentlich der Hellenische Baustyl begründet und entwikkelt. Diese beiden Stämme nun stellen sich, in Hinsicht der Aeußerungen ihres gemeinsamen Bewustseins, in den schroffsten Gegensatz zu einander; daher entwikkelt auch jeder derselben den gemeinsamen Baustyl, in einem besondern, ursprünglichen und selbständigen, aber im Begriffe entgegengesetzten Style. Zu beiden treten als endliche Phasen, die Gegensätze zusammenführend und sie ausgleichend, einerseits die Version des Dorischen Styles, welche von Vitruv die Korinthische Art genannt wird, andrer Seits die Version des Jonischen Styles, welche man mit dem

Namen des Attisch-Jonischen bezeichnen kann; beide enthalten natürlich deshalb weniger ursprüngliches und selbständiges, als vielmehr, mittelst des Komplexes, das Wesen des Dorischen und Jonischen Styles im letzten Stadium oder der letzten Phase ihrer Existenz.

Die äußerlichen, mechanisch-struktiven Kennzeichen des Hellenischen Baustyles sind: Bildung aller Räumlichkeiten durch geschlossene und geöffnete Wände (freie Stützenstellungen), horizontale Ueberdekkung aller Wand- und Raumöffnungen, großartig aufgefaßter Dachbau. Das innerliche, geistige Kriterion aber, das Große was die Hellenische Tektonik über die aller vor ihr gewesenen Geschlechter so hoch erhebt, ist sowohl die allgemeine Wahrheit womit der innere Begriff, die Funktion und Wesenheit jedes einzelnen Strukturtheiles für sich überhaupt in der Kunstform ausgesprochen wird, als auch die Weise in welcher die mechanische Kombination aller einzelnen Strukturtheile zu einem Ganzen organisch gebildet ist. Hierdurch wird sie Hinsichts ihres Prinzipes und ihres innern Organismus auf die nächste Stufe nach der bildenden Natur gestellt. Denn geht man ein auf den tektonischen Begriff aller darstellenden Theile, und sieht wie folgerecht ihre formelle Darstellung demselben entspricht, und wie organisch alle einzelnen Theile zu einem Ganzen verknüpft sind, so überzeugt man sich daß ein solches bildnerisches Prinzip ganz und gar mit dem der schaffenden Natur identisch ist; ja man wird versucht zu sagen, daß wenn es Absicht der Natur gewesen wäre ein Tektonisches für solche Aufgabe hervorzubringen, dieselbe es so und nicht anders würde gestaltet und organisirt haben. Wenn nun schon von vorn herein eine unantastbare Wahrheit in dem Prinzipe liegt: nicht allein die bauliche Funktion, den mechanischen Begriff jedes architektonischen Körpers durch ein entsprechendes mechanisch nothwendiges Schema im allgemeinen zu realisiren, sondern auch diesen Begriff in der Kunstform dieses Schema vor Augen zu stellen, so erreichen die aus solchem Prinzipe hervorgehenden Formen der Hellenischen Tektonik eben dadurch auch noch die Höhe der allgemeinsten Gültigkeit und Gesetzlichkeit, daß sie nicht subjektiv gedachte, sondern auf ursprüngliche allgemein gültige Analogien zurükgeführte sind. Unter diesen ursprünglichen Analogien sind solche Objekte zu verstehen, welche von Ursprung an einen an dem tektonischen Körper auszusprechenden analogen Begriff in sich tragen oder ursprünglich für einen solchen geschaffen sind; und indem so ihre analoge Wesenheit allgemein vom kunstthätigen Geschlechte anerkannt ist, können sie daher auch, an tektonische Körper übertragen, als Mittel dienen um deren Begriff allgemein verständlich und wahr auszusprechen.

Außer dem gesunden praktischen Sinne womit sie in den Begriff eindringend das Moment desselben fassen, kömmt bei den Hellenen noch sowohl der scharfe Blikk, um unter schon vorhandenen Objekten der organischen Außenwelt oder den Erzeugnissen der mensch-

lichen Hand solche Analoga zu finden, als auch der geläuterte Instinkt um unter allen Varietäten dieser grade die herauszufühlen, welche neben ihrer schlagenden Wahrheit zugleich in der vollendetsten Schönheit des Schema den Begriff darstellen. Endlich vereinigt sich hiermit der plastisch-bildnerische Takt mit welchem das äußerlich gewonnene Analogon an dem tektonischen Körper wiedergegeben, oder gleichsam für seine jetzige Bestimmung reproducirt wird. Dies ist eine Bildner-Weise welche nicht eine strikte reale Uebertragung des Wahrgenommenen bewirkt, sondern bei welcher vom Analogon nur das für seinen tektonischen Begriff allgemein Wahre festgehalten, alles ihm in seinem befundenen Zustande zufällig Anklebende und Unwesentliche aber abgelöst wird; daher wir von den Hellenischen Formen auch sagen, sie seien idealisch, im hohen Style gedacht und erbildet. Durch eine solche ethische Zurükkführung aller Gedanken nicht allein auf allgemein Wahres, auf Ursprüngliches, sondern auch auf die vollendetsten Ausdrükke desselben, zu welcher die Hellenische Kunst im Laufe ihrer Entwikkelung gelangt, hebt sich die körperliche Darstellung zur Höhe der Natur selbst auf, und macht ein weiteres Aufschwingen unmöglich weil es über die Grenze der Natur nicht hinaus kann. Dieses allgemein Wahren halber mit welchem der Begriff jedes tektonischen Körpers in seiner Form ausgesprochen ist, haben sich die dekorativen Formenausdrükke in der Hellenischen Tektonik eine gesetzliche, jede subjektive Willkühr beseitigende Gültigkeit erworben, sind bei ihr deshalb typisch geworden, und wiederholen sich bei allen Theilen und an allen den Oertlichkeiten wo ein gleicher Begriff wiederkehrt; was man sehr wohl unterscheiden muß von einer todten konventionellen Tradition, oder einem bloß aus Ueberkommen schematisch fortgeführten Handwerksbrauche.

Eben so nun wie der Begriff und die Form jedes einzelnen darstellenden Theiles innerlich so lange geläutert und von allem Unwesentlichen befreit wird, bis der reine Kern des Gedankens und des Schema übrig bleibt, so findet sich gleich von vorn herein die ganze Idee des Bauwerkes, die Organisation aller einzelnen Theile, nach solchem Bestreben aufgefaßt, festgehalten und räumlich angelegt; dadurch wird der ganze Hellenische Bau gleichsam ein Kosmos. Aus dieser in den Hellenen innerlich wirkenden Ethik entspringt allein auch jener weise Haushalt mit den Gedanken, jenes Beschränken und Koncentriren aller Mittel auf das unerläßlich Nothwendige, jene stetige rhythmische Wiederkehr der ein Mal als wahr und gültig erfundenen Form bei demselben Gedanken — kurz jene idealische Oikonomia, die, vom Gedanken auf das Mittel übergehend, sich selbst bis auf den realen körperlichen Maaßstab des Werkes erstrekkt. Dieser Zustand eines solchen eukosmischen Ganzen im Kunstwerke verbreitet daher über dasselbe auch jene göttliche Hellenische Sophrosyne, welche in der

Seele des Schauenden, neben dem magisch fesselnden Reize beim Anblikke, das Gefühl der vollsten glükklichsten Befriedigung hervorbringt, und das eigentliche Kriterion jedes Hellenischen Bauwerkes ist.

Man kann daher mit unbestreitbarem Rechte sagen, daß von keinem der gewesenen Geschlechter alle in seiner tektonischen Thätigkeit liegenden Begriffe so organisch in der Form zur Erscheinung gebracht und vollendet abgeschlossen worden sind als von dem Hellenischen. Aus solchen Gründen wird daher das Hellenische Prinzip jedem kunstübenden Geschlechte, je nach dem Materiale aus dem es bildet, ein Kanon sein müssen, um für seine in ihm auftauchenden Begriffe Werke und Formen auf gleichem Wege und nach gleichen Prinzipien, in gleicher allgemeiner Wahrheit und gesetzlicher Gültigkeit hervorzubringen, und es werden dabei diejenigen der Hellenischen Bildungen selbst, welche nicht bloß für das Hellenische Bewußtsein sondern für alle Zeiten wahr sind, von allen kommenden Nationen als ein dauerndes Vermächtniß geachtet, festgehalten und dem Kreise ihrer Darstellungen einverleibt werden.

3. Verhältniß der Hellenischen Baustyle unter sich.

Es kann eine kritische Vergleichung der Hellenischen Baustyle unter sich natürlich erst ein eigentliches Verständniß gewinnen wenn ihre Darstellung erfolgt ist; deshalb beschränken wir uns vorläufig darauf, nur das an diesem Orte unerläßlich Nothwendige anzudeuten, später werden wir in Resultaten die wir jedesmal der Darstellung eines Baustyles folgen lassen, erschöpfendere Auseinandersetzungen geben. In diesen Resultaten werden zugleich alle Parallelen wie sie irgend nur aus der Literatur für unsern Zwekk zu gewinnen sind, angezogen werden, um mittelst derselben darzulegen wie alle geistigen Bewegungen und Aeußerungen des Hellenischen Bewußtseins durchaus in so innigem Konnexe stehn, daß wenn irgend eine derselben vollkommen durchdrungen und erkannt ist, man die andern alle *a priori* bestimmen kann, daß man mithin, da ein Gleiches für die Tektonik gilt, in der Literatur eine außerordentliche Quelle von Hülfsmitteln finden könne um das dort Fehlende zu ergänzen, wie ebenfalls umgekehrt die Tektonik, wenn sie erschöpfend aufgefaßt ist, wiederum eine Menge Materialien bietet, welche zur Ergänzung der Literatur dienen können.

Was also den Hellenischen Baustyl in Bezug auf sich und seine eigenen innern Verhältnisse anbetrifft, so ergeben sich aus ihm im Allgemeinen folgende Resultate. Der Hellenische Bau, sowohl in seiner totalen Organisation als wie auch in allen seinen darstellenden einzelnen Theilen bis zu den kleinsten Extremitäten derselben, ist ursprünglich nur für einen Steinbau erbildet, und nicht die geringste Ein-

zelnheit an ihm zeigt sich für einen Holzbau angelegt; daher karakterisirt sich auch überall im Aeußern nur der Steinbau, und wenn auch einzelne Theile im Innern aus Holz hergestellt wurden, so kommen doch diese in dekorativer Hinsicht niemals im Aeußern des Baues zur karakterisirenden Erscheinung. Noch viel weniger aber finden sich Formen welche ganz allein aus einem Holzbaue hervorgehen und für diesen karakterisirend sind, zur Karakteristik des Steinbaus übertragen. Am prägnantesten ist die Konception für Steinbau in dem Dorischen Baue ausgesprochen, und zeigt sich außer der gedrängten Stellung und dem mächtigen Horizontalschnitte der Stützen, so ganz augenscheinlich in der Organisation und Form der einzelnen Theile des Gebälkes und des grandiosen Steindaches, d. h. in den Triglyphen, Geisen, Simen, Akroterien. Hieraus entsteht im Hellenischen Baue die eigenthümliche Physiognomie des Monumentalen; ganz im Gegensatze zum Tuskischen Baue, bei welchem, da er in den vorwiegenden Theilen aus Holz besteht, auch solche Wesenheit vorwiegend im Aeußern karakterisirt erscheint; womit die räumliche Anordnung seiner Stützen, Dekke und Dachung bei ihm übereinstimmt.

Der Hellenische Baustyl wird in seiner Ganzheit wesentlich durch zwei Momente, zwei selbständige, ursprüngliche Style entwikkelt und zur Vollendung gebracht: den Dorischen und den Jonischen. Diese sind deshalb unterschieden, weil sie aus dem einander ganz konträren Bewustsein beider Stämme hervorgehen. Beide verhalten sich gegen einander wie Thesis und Antithesis; beide sind die zwei einander nothwendigen Komplemente, die zwei sich ergänzenden Hemisphären der ganzen Sphäre der Hellenischen Kunst. Weil beide eben Gegensätze, so setzen sie einander voraus und stehen daher, in Bezug auf ihr Gemeinsames, auch im innigsten Konnexe mit einander. Obgleich auf einer gemeinsamen Basis entsprungen, gehen doch beide nach entgegengesetzten Richtungen zum Ziele hin und treffen in einem gemeinsamen Knoten (Attische und Korinthische Kunst) wieder zusammen. Jeder von ihnen bildet eine Phase der Hellenischen Kunst, in welcher er vorzugsweise der herrschende ist; die erste Phase bildet der Dorische Styl, die Thesis des Hellenischen Bewustseins sowohl dem Begriffe wie der Zeit nach; der Jonische entwikkelt sich in der zweiten Phase, und zwar bildet er dem Begriffe nach den strikten Gegensatz, die Antithesis des Dorischen. Die dritte Phase, die Synthesis beider, drükkt sich in der Attischen und Korinthischen Version der beiden erstern Style aus. Die Kunstthätigkeit in diesen ist nur ein eklektischer Komplexus; denn einen dritten selbständigen und ursprünglichen Styl aus dem Hellenischen zu entwikkeln, ist durchaus unmöglich. Da nemlich von jenen ersten beiden Thesis und Antithesis — als die beiden selbständigen Möglichkeiten die überhaupt nur erscheinen können — schon entwikkelt sind, so kann auch nur noch ein aus beiden

Gemischtes übrig bleiben. Sowohl die Verwandelung des Dorischen ins Korinthische, wie die Attische Version des Jonischen, enthalten auch in der That keine in jenen beiden ersten noch nicht gewesenen Elemente, sondern lassen sich in dem Dorischen und dem Jonischen Style schon inliegend nachweisen. Beide gehen, wie eben gesagt, nur aus dem Bestreben hervor die Gegensätze auszugleichen und zu vermitteln; daher der Komplexus beider.

Die Resultate der tektonischen Forschungen ergeben, daß man durchaus genöthigt ist diese beiden Stämme welche wir vorzugsweise Hellenen nennen, als aus einer und derselben Wurzel entsprungen anzusehen, als zwei Zweige die sich nur erst von einem väterlichen Stamme getrennt haben können da ihr verschiedenes Bewußtsein erwachte; obgleich die Zeit eines gemeinsamen Zustandes in dunkler Ferne liegt*). Denn aus dem was beide Stämme in ihrer Verschiedenheit mit einander gemein haben, leuchtet genugsam der gleiche Ursprung beider ein. Auf der andern Seite aber geht auch aus dem ganz extrem entgegengesetzten, vom Keime auf konträren Bewußtsein beider hervor, daß sie nicht ferner gemeinsam als Hellenen existiren, daß sie sich nothwendiger Weise scheiden und abstoßen mußten, sobald bei einem derselben das gemeinsame Hellenische Bewußtsein zu einem besondern gereift war und Entwikkelung verlangte. Durch solche Geschiedenheit aber floßen erst recht alle Homogeneia zusammen, schloß sich alles Gleichbewußte in beiden eng an einander, und es gewannen beide Freiheit und Raum ihr individuelles Leben ungestört entfalten und ausbilden zu können. In der Dorischen Architektonik zeigt sich unverkennbar ein älteres Prinzip als in der Jonischen; indem, begrifflich und formell, in ersterer das der Einheit, in letzterer aber das der Vielheit herrschend ist. Hieraus allein schon kann mit Recht geschlossen werden daß die architektonische Entwikkelung der Dorier eine ältere ist als die der Jonier.

Wenn daher überhaupt die Frage gestellt wird: woher es komme, daß sich in der Hellenischen Tektonik zweierlei besondere selbständige Style und tektonische Kunstformen gebildet haben und wodurch sich beide unterscheiden, da doch allen beiden ein gemeinschaftliches Prinzip der Formenbildung zu Grunde liegt, da beide im allgemeinen aus gleichen Räumlichkeiten eine und dieselbe Totalform erbilden, gleiche Gattungen von Strukturtheilen in ganz gleichem Kernschema jedes Theiles zur Darstellung verwenden, und daß dennoch beide so scharf unterschieden sind in den Aeußerlichkeiten dieser Theile — so kann

*) Daher nach Vitruv die Jonier zuerst Dorisch — d. h. Alt-Hellenisch — gebaut und ihre besondere Art erst in Klein-Asien erfunden haben. Hierin liegt gewiß bloß die Andeutung des gemeinsamen frühern Bewußtseins, so wie der höhern Alters der Dorischen Architektonik.

man allein in jenem verschiedenen Bewußtsein beider Stämme die Erklärung hierfür finden. Denn wenn es nur das Bewußtsein ist welches jeden Stamm treibt eine diesem entsprechende lokale Lage aufzusuchen in der er seinen Heerd gründen will, wenn nur aus ihm seine geistigen Erregungen und Bedürfnisse so wie seine physischen Lebensrichtungen hervorgehen, wenn also Poesie, Mythos, Kult, Sitte und Brauch, wenn seine Staatsverfassung nur aus diesem entspringt, so entspringt noch viel mehr aus demselben seine Tektonik, als diejenige Werkthätigkeit welche vornehmlich dient die größten jener innern Impulse, sobald sie äußerliches Leben gewinnen wollen, zu realisiren und plastisch vor die Sinne zu stellen. Aus dem gemeinsamen Hellenischen Bewußtsein gehn daher Begriff, Organisation und Kunstform der architektonischen Werke beider Stämme im allgemeinen hervor, aus den Unterschieden dieses gemeinsamen Bewußtseins mithin die zwei verschiedenen Style, je nach ihrer unterschiedenen Organisation und ihrer abweichenden Kunstform. Wenn nun das gemeinsame tektonische Bewußtsein in zwei besonderen sich sogleich als Gegensätze karakterisirenden Stylen ausgesprochen ist, so kann jede andere Kunstpraxis, wie z. B. die Athenische und Korinthische, nur zwischen beiden stehen und keine ursprünglichen Gedanken in sich enthalten sondern nur als Folge beider, als Produkt beider anzusehen sein.

Dorier. Die Dorische Kunstthätigkeit beginnt natürlich erst mit der Zeit wo dieser Stamm sich feste Sitze gewinnt. Man nimmt die Festsetzung der Dorier im Peloponnes ohngefähr mit 328 vor Olymp. 1 an; die Wanderung der Jonier nach Asien wird 268 vor derselben Zeit gesetzt. Durch die einwandernden Dorier, welche aus der Dorischen Tetrapolis im Norden von Hellas kommen, werden die inwohnenden Achäer auf die an der Nordküste sitzenden Jonier gedrängt, und nöthigen wiederum letztere nach Asien hinüberzugehn. Erst in diesen endlich eingenommenen der Individualität oder dem besondern Bewußtsein beider Stämme zusagenden festen Sitzen entwikkelt sich nun die Architektonik Beider. Unter beiden Stämmen karakterisirt sich der Dorische Stamm als der mannhaftere und thatkräftigere, der eben so wie er eine vorwiegende Neigung zu binnenländischen abgeschlossenen Sitzen zeigt, auch seinen geistigen Interessenkreis abschließt, und weder von außen empfangen noch dahin mittheilen will. Daher strebt er auch nur aus seinen eignen Lebens- und Begriffeskreisen alle Mittel zur Gründung einer Stammgesammtheit oder eines Staatslebens*), einer Existenz überhaupt zu schöpfen, dabei nicht allein mit der Kraft seiner eigenen Thätigkeit alle einer solchen Existenz entgegenstehenden Hindernisse von dem Boden hinwegzuräumen auf dem er seinen Heerd gründen will, sondern alsdann auch, um die Stabilität des so begründeten

*) Daß man allerdings von den Prinzipien eines Dorischen Staates reden könne, wenn wir auch nur hauptsächlich von Sparta Ueberkommen vom Begriffe eines solchen haben, hat O. Müller (Dorier) zur Genüge gezeigt.

Zustandes zu sichern, alles von außen Kommende, was irgend eine Veränderung desselben herbeiführen könnte, selbst wenn es im Prinzipe des Weiterschrittes wäre, mit aller Hartnäkkigkeit abzuwehren und auszuschließen. Er kolonisirt daher auch nie um im Auslande sich Anknüpfungspunkte zu lebendigem Verkehre zu gründen, sondern nur um durch Ablagerung seiner Ausschießlinge sich die ungetrübte Reinheit einer aristokratischen Stammgesammtheit zu konserviren. Aus demselben Grunde hebt er auch gleich von vorn herein alle Elemente des Bodens den er sich zum Sitze gewinnt mit der rükksichtslosesten Strenge entweder ganz auf, oder zwingt sie mindestens so unter seine Hand daß sie jeder Selbständigkeit entkleidet werden. Berükksichtigt man bei einer solchen einseitigen Ideenrichtung indeß die unermüdet anstrebende Energie der Dorischen Seele, so ist es vorauszusagen daß durch eine ausschließlich nur auf die innern Interessen und Begriffe eines engen Lebenskreises koncentrirte Thätigkeit auch alle Elemente derselben schnell zur Entwikkelung und festen Vollendung gelangen müssen; daß dagegen aber auch, wegen einer unwankbaren Hartnäkkigkeit und Einseitigkeit mit welcher das ein Mal Begründete festgehalten wird, kein Weiterschritt geschehen kann, und ein frühes Stillstehen, ein baldiges innerliches und äußerliches Ableben des Zustandes erfolgen müsse. Eine solche Richtung des Bewustseins spricht sich nun auch in der Architektonik des Dorischen Stammes sehr prägnant aus. Aus dem Streben, nur für die moralischen und physischen Interessen die zur Zeit des Zusammentrittes zu einer Stammgesammtheit im Geschlechte lebten, und die es damals umfaßt, in sich abgeschlossen und als dauernd gültig zur Norm erhoben hat, für diese allein eine architektonische Form der Realisation zu gewinnen und dabei dieselbe als allgemein gültigen Typus dauernd festzuhalten, geht natürlich ein Baustyl hervor welcher nur jener ersten Zeit völlig entsprechen, einer folgenden aber nicht genügen kann. Da nun der Stamm stets ein öffentliches Leben lebt in welchem das private ganz aufgeht, da er nur ein großes bauliches Interesse erledigt, welches ein gemeinsam gültiges, alle übrigen singulären einschließendes ist, da er unabänderlich bei dem ein Mal gegründeten verharrt und für alles weitere verschlossen ist, so ergiebt sich aus diesem nur eine Gattung von Gebäuden — öffentliche Monumente, eine abgeschlossene Konception des Bauwerkes, ein unverrükkbares Schema seiner Organisation. Es herrscht in letzterer das Prinzip der Gebundenheit jedes einzelnen der bildenden Theile im Ganzen; es ist keiner derselben frei und selbständig für sich möglich, sondern es ist jeder örtlich gebunden und nur ein integrirender Theil des Gesammten; es ist daher bei diesem Baustyle an keine weitere Bewegung der struktiven Organisation und der Kunstform zu denken ohne seine Eigenthümlichkeit völlig aufzulösen. Dagegen muß auch bei ihm durchaus angenommen werden, daß er sich wegen eines so energischen und mit dem stetigsten Sinne verfolgten Betriebes sehr schnell entwikkelt habe und zu festem Abschluß gelangt ist; eine Annahme die, im Gegensatze zur Jonischen immer neue Vorwürfe suchenden und aufneh-

menden Kunstthätigkeit, sich auch aus der Organisation und der Kunstform aller einzelnen Theile des Baues schlagend bewahrheitet.

Jonier. Der Jonische Stamm bildet, wie schon gesagt, den Gegensatz des Dorischen. Er ist das bewegliche, aufnehmende Element, gleichsam die weibliche Seite des Hellenischen, während der Dorische der männlichen zu vergleichen ist. Diese Unterschiede, welche ebenso in der Tektonik, wie in Poesie, Mythos, Musik u. s. w. heraustreten, sind von den Alten selbst in dieser Weise anerkannt worden *). Der Jonische Karakter zeigt sich als ein weltkluger, beweglicher, um sich schauender und entwikkelungsfähiger, welcher lebendigen Verkehr und immer neue Berührungen nach außen sucht, und durch alles Neue, Nutzbare seinen Interessenkreis erweitern will; also im Prinzipe des ununterbrochenen Weiterschrittes bildet und entwikkelt. Daher lieben auch die Jonier vor allem seewärts gelegene Sitze, Hafen und Küstenorte, kolonisiren gern und viel, heben aber dabei kein in ihren Niederlassungen sich vorfindendes Element auf, sondern suchen dasselbe klugerweise für ihren Interessenkreis zu gewinnen und für ihre Absichten bleibend umzumodeln. Ihre Staatsverfassung ist nicht nach dem Begriffe einer koncentrirten in sich geschlossenen Politie angelegt, sondern sie ist mehr eine Verbindung von einzelnen isolirten Staaten (Panionion), bei welcher beliebig Glieder zutreten und ausscheiden können ohne daß eine solche Veränderung auf den Zustand des Ganzen wie des Einzelnen den mindesten Einfluß ausübte. In der ganzen Jonischen Individualität zeigt sich offenbar das zwar dem Dorischen Entgegenstehende, dabei aber ihm zum Hellenischen Fehlende und dies Ergänzende; wir finden auch in der That alle Elemente die die Dorier ausschließen und die zur Ergänzung des Hellenischen Wesens sonst fehlen würden, in den Joniern abgelagert und entwikkelt. In ihrer Architektonik spricht sich ebenfalls das dem Dorischen kontraire Bewußtsein aus. Nämlich: Existenz vielerlei singulärer, durch lebendige Berührung nach Außen immer neu entspringender, ebenso auch privater Interessen, welche letztere zuweilen die öffentlichen überwiegen; daher neben öffentlichen Monumenten auch private Bauanlagen entstehen. Als Kriterion des Baustyles zeigt sich ein ungebundener beweglicher und kontinuirlicher Organismus, welcher für keinen positiven Abschluß koncipirt ist sondern eine fortwährende Veränderung und Weiterführung erlaubt. Dem folgerecht spricht sich auch in den darstellenden Theilen des Baues die individuelle Selbständigkeit jedes Einzelnen und dessen Unabhängigkeit vom Ganzen aus. Kurz man kann sagen daß sich das Jonische Bewußtsein wie im Dialekte **), der Poesie,

*) Daher auch die hierauf anspielende Sage bei Vitruv: daß die Dorische Säule dem Verhältnisse des männlichen, die Jonische dem des weiblichen Körpers entspreche.

**) Die verschiedenen Baustyle sind in der Hellenischen Tektonik nur das, was die Dialekte in der Sprache sind.

der Sitte, dem Staatsleben u. s. w. so auch in der Organisation des Baues, in der Physiognomie seiner Kunstform auf das schärfste ausgeprägt hat. Es entwikkelt die Jonische Architektonik ebenfalls natürlich auch die Seite der Hellenischen welche die Dorische ausschied und nicht zu entwikkeln vermochte. Bei einem so empfänglichen Sinne wie der Jonische ist es daher auch begreiflich daß eine Architektonik die sich ebenso stets aufnehmend fortschreitend weiter bewegt, viel später als die konservirende Dorische, ja man möchte sagen kaum zu einem endlichen festen Abschlusse gelangt, und sich immer noch in der Bewegung befindet, während ihre Basis schon versunken und aus dem Auge verloren ist. Es ist natürlich daß zwei solcher heterogenen Elemente wie das Dorische und Jonische, ohnerachtet sie gemeinsamen Ursprunges sind, nicht mit einander in Gemeinsamkeit bestehn konnten, ohne sich nicht in ihren Bestrebungen gegenseitig zu behindern, am wenigsten aber daß aus ersterem durch einen successiven Uebergang das letztere sollte geworden sein; beide sind einander konträr, beide müssen sich daher abstoßen und selbständig von einander fern halten. Nur durch gegenseitige Isolirung und besondere Ablagerung der Begriffe beider werden aber alle homogenen Elemente erst recht zusammengebracht und koncentrirt, gewinnen beide an Kraft und Raum, sich so recht in ihrer Wahrheit jede für sich ungestört und selbständig individuell entfalten zu können.

Korinth. Ohne ursprüngliche Selbständigkeit, nur als Complexus beider vorhergehenden Baustyle, die Gedanken beider zu nutzen und zu vereinigen suchend, vorwiegend aber die des Dorischen fortführend, erscheint der jüngste oder sogenannte Korinthische Styl*). Obgleich Korinth eine Dorische Kolonie, so hat sie doch in Folge ihrer seewärts gekehrten Lage die lebendige Handelsberührungen nach außen herbeizog, schon sehr frühe Jonische Denkart und Bildung in sich aufgenommen, und daher die Kunstform gebildet und vorzugsweise gebraucht welche nach ihr den Namen hat; womit auch der von den Alten oft angedeutete Korinthische Luxus in der Anwendung hölzerner Gebälke und Dekken bei einem reichen Privatbaue, zusammenhängt. Die Korinthische Kunst, als aus Dorischer Wurzel erwachsen, führt in ihrer Mischung mit Jonischem deshalb vornehmlich Dorische Gedanken weiter, giebt aber die herben Dorischen Symbole in dem sinnlich realsten Habitus umgeschmolzen wieder. Die Kunstform ihrer darstellenden Theile (besonders der Säule) macht es möglich, mit ihnen verschiedenere Plan- und Dekkenorganisationen zu realisiren, als es bei den frühern einseitiger bildenden Stylen in der Freiheit möglich ist.

*) Daher auch Vitruv der Korinthischen Art (genus) keine eigenen Elemente geben kann, sondern sagt daß sie bald das Dorische, bald das Jonische Gebälk gebrauche und erst in ganz neuen Zeiten erfunden worden sei.

Athener. Wie in örtlicher Lage, als einerseits in Hellas sitzend und in naher Berührung mit Dorischen Landschaften stehend, anderseits mit dem Gesicht nach der See gewandt, — so auch in geistiger Hinsicht zwischen Dorischer und Jonischer Individualität mitten inne, das Dorische ionisirend und das Jonische dorisirend, stehen die Athener. Als ein alter Zweig Jonischen Stammes neigt sich ihr Bewustsein zwar mehr diesem als den Doriern zu, jedoch bewahren sie das ältere Hellenische Wesen was den Doriern eigen ist reiner als die Jonier in Asien. Weil sie sich nun zwischen dem Einflusse beider Stämme und mit ihnen entwikkeln, so sind sie auch so recht geeignet das geistige Wesen beider zu durchdringen und von den Entwikkelungsresultaten beider sich das anzueignen was sie zum Ausdrukke eigener Gedanken bedürfen. Deshalb bilden sie auch, obgleich am spätesten zu herrschendem Einflusse gelangend, den Centralpunkt in welchem alle einzelnen Strahlen des Hellenischen Bewustseins zusammentreffen, die endliche Potenz welche alle Kunstthätigkeit zum Gipfel ethischer Vollendung führt. Es ist daher ganz natürlich daß auch die Architektonik der Athener einen zwischen jenen beiden ursprünglichen Stylen sich entwikkelnden, aus den Elementen beider gebildeten Styl zeigt, den vollkommenen Zwischensatz, die reinste Synthese beider. Die Athener sind Eklektiker in Allem, aber ihre Werke zeugen von einem innerlichen geistigen Eklekticismus; es ist in ihnen jener scharfe objektive Sinn welcher das Wesen jeder großen geistigen Erscheinung durchdringt, wohl Kraft hat sich dasselbe anzueignen und nach eigenem Bedürfniß zu modeln, jedoch nie das Karakteristische, Individuelle daraus verwischt. Daher kommt es auch daß sie unter andern den Dorischen Styl in viel reinerem ursprünglicherem Habitus wiedergegeben haben (z. B. beim Parthenon) als er sich selbst in Werken Dorischer Stämme (z. B. der Sicilischen Dorier) aufbewahrt findet, welche ein höheres Alter haben als die uns überkommenen ihrigen. Aus einer solchen Individualität, indem sie strebt das ungezügelt schweifende Prinzip des Baustyles ihrer väterlichen Stammgenossen der Jonier durch die Ethik des Dorischen Prinzipes wieder gesetzlich zu binden, geht die Version des Jonischen Styles hervor wie sie sich am Heiligthume der Athena Polias auf der Burg zu Athen findet, in welcher sich die völlige Durchdringung des Jonischen vom Dorischen kund giebt, und die mit Recht die Attische Version heißen kann *).

*) Wenn auch Vitruv die Jonische Colonisation Asiens von Athen ausgehen läßt, so geht doch hieraus noch nicht hervor, daß der Jonische Baustyl von Athen nach Jonien übertragen, mithin in Athen erbildet worden sei. Auch sagt er ausdrükklich: daß die Jonier früher Dorisch gebaut und sodann in Asien erst ihre Ordnung erfunden hätten. Demnach müsten die Jonier ehe sie von Athen ausgingen erst Dorisch gebaut haben. Was indeß von solchen Meinungen Vitruvs zu halten sei, werden wir in der Folge besprechen.

Sie ist wie gesagt zwar dem Wesen nach der Jonische Styl aber als im Komplexe mit Dorischem, die völlige Synthese dieser beiden Gegensätze, die letzte Phase des Jonischen.

Römer. Auch bis zu diesen müssen wir der Hellenischen Tektonik folgen, weil ihre Formen die äußere Erscheinung Römischer Werke vorherrschend bestimmt. Die Römer sind, eben so wie von dem Baustyle jedes anderen Volkes welchen sie aufnehmen, nur Recipienten vom Schema des Hellenischen Styles, ohne ein Verständniß seines innern Formenlebens zu besitzen; daher sie auch sogleich den alten bei ihnen längst einheimischen Bau gewölbter Dekkungen, dem Hellenischen Style anzuknüpfen suchen; ein Bestreben das ihnen indeß nicht da wo sie die Kunstform der Säule unverändert beibehalten, sondern mehr in den Fällen gelingt wo sie Bogen oder Gewölbe bloß auf Wände setzen. Diese verfehlte Komplexion liegt aber nur darin, daß sie nicht im Besitze von Formen sind welche eine organische Junktur beider heterogenen Elemente möglich machen. Da ihnen wie gesagt der innere Begriff der Hellenischen Formen überhaupt nicht mit der Uebertragung derselben geworden ist, so beschränken sich die Bildungen bei denen sie jenen Styl ohne Bogen anwenden, nur auf das konventionelle Fortführen des Hellenischen Schema, von dem sie vornehmlich das Korinthische lieben; ein Umstand der uns aber desto lieber seyn kann, je mehr sie uns durch eine solche in realster Weise bewirkte Tradition, eine Menge der herrlichsten Gedanken aufbewahrt haben welche aus den Hellenischen Trümmern verschwunden sind, und deren Herstellung nur hierdurch möglich wird. Durch das Römische Kunstmoment, welches weniger den Schluß der ältern vorangegangenen Momente als vielmehr die Wendung zu einem Neuen, zum Gegensatze bildet, finden sich mittelst seiner die gesammte alte Kultur umfassenden Receptionen, auch alle tektonischen Gedanken der vorausgegangenen Welt wieder aufgenommen und bis zur Möglichkeit erschöpft reproducirt, und wir finden schwebende Gärten der babylonischen Herrscher, Pyramidenbauten und labyrinthische Hypogeen der Aegyptischen Pharaonen, Tholenformen der Pelasger, Gewölbe und Holzbauten der Tusker, Tempel, Theater, Bäder und Dromen der Hellenen, kurz alle die Dinge wieder welche als Kulturresultate schon ein Mal vor ihnen erschienen sind. Das mit den Römern sich erhebende Element des Gewölbe- und Bogenbaues, ist dasjenige womit der Anfang der ihnen folgenden Christlichen Zeit gemacht ist und welches in dieser bei Realisation monumentaler Bauwerke das Herrschende wird*).

---

*) Hätten die Hellenen den Bogenbau gekannt, so würden sie, in Erkenntniß der großen Vorzüge die dies Strukturelement vor dem Epistyl und Balken-Baue voraus hat, ganz unstreitig denselben genutzt und ihm eine Kunstform für Stütze und dergl. abgewonnen haben. Eine solche ist aber nirgends wahrzunehmen. Es hieße ja den Hellenen alle Begabtheit streitig machen wenn man sagen wollte sie hätten Gewölbe und Bogen wohl gekannt, indeß nur für Keller, Brücken u. dergl., oder nur im Privatbaue angewandt. Denn einem so wichtigen Elemente, das ihnen eine

So viel möge vorläufig über den Hellenischen Baustyl und sein Verhältniß gegen die Baustyle fremder Stämme gesagt sein. Bevor nun zur Darstellung des Dorischen Styles geschritten wird, hätten wir uns nun zum Voraus zu rechtfertigen über das Recht zu unsrer Restitution des Altdorischen Baues, in Bezug auf diejenige Organisation und Form die wir jetzt als Prototyp aufstellen, und von welcher wir als der Quelle ausgegangen sind aus der sich alles Folgende entwikkelt hat; da uns doch nicht die geringste Spur in irgend einem Monumente überkommen zu sein scheint welche eine Annahme in der Gestalt rechtfertigte. Allerdings reichen keine uns bekannten Reste bis an jene Zeit hinan in welcher man den Ursprung des Dorischen Baues, die erste Phase seiner Gestaltung suchen muß, und es kann hierbei die Sache nur aus sich selbst erwiesen werden; aber auch um desto sicherer, da sie keiner ihr fremden Analogien bedarf. Denn wenn es keinem Zweifel unterliegt daß alles was die Kunstthätigkeit irgend eines Volkes hervorgebracht, was ein Menschenstamm empfunden und bildnerisch ausgesprochen hat, wieder empfunden, erkannt und reproducirt werden kann, — womit noch nicht gesagt ist daß man deshalb im Stande gewesen wäre das Erkannte ursprünglich selbst erfinden und schaffen zu können — so ist es ebenfalls möglich, nachdem die vorhandenen Resultate seiner Kunstthätigkeit erkannt und durchdrungen worden sind, auch die vergangenen nicht mehr in ihr vorhandenen Glieder derselben wiederherzustellen. Denn weil eine Kunst, am meisten aber ein Baustyl, niemals Resultat der Thätigkeit eines Individuums ist, sondern das Resultat der geistigen Entwikkelung einer Volksgesammtheit, der gleichen Gedanken und Bestrebungen von Millionen Individuen, weil sie auch nur da allgemein wahr wo sie ein solches ist, so hat man, wenn das innerliche Leben einer solchen Volksgesammtheit aus welchem ja alle Kunst-Erscheinungen entspringen und zu Lichte gelangen, gefaßt ist, hierdurch auch die Mittel und die Analogien erworben um Dinge wiederherzustellen die längst vergangen sind, und Lükken auszufüllen welche scheinbar unzuvereinigende Klüfte bilden.

so große Freiheit in baulichen Konceptionen bot, und einen so großen Sieg über die Beschränktheit des monolithen Balkenbaues verschaffte, würden sie in der Kunst sicher den ersten Platz eingeräumt und es zur Entwikkelung gebracht haben, wenn sie es ursprünglich und im Beginn ihrer Architektonik gekannt hätten. Der Einwurf daß: als sie den Bogen kennen lernten, der Balkenbau ein Mal ein für Tempel sanktionirter gewesen und deshalb typisch fortgeführt worden sei, bedarf bei der Potenz des Hellenischen Geistes, bei einer Entwikkelung die nie ruht bis alle Elemente die nur irgend in ihr vorhanden und möglicher Weise entwikkelt werden können erschöpft sind, gar keiner weitern Beseitigung. So viel steht fest: daß die Hellenen erst das Element der gewölbten Ueberdekkung kennen lernten als sie ihre Kunstform längst entwikkelt hatten. Dann und mit diesem war die Hellenische Potenz schon erschöpft und konnte keine weiteren Mittel mehr entwikkeln um eine neue Kunstform für das neue Element zu erschaffen.

Folgende Sätze mögen nun dienen die Gedankenverknüpfungen welche für Herstellung des Alt-Dorischen Baues gemacht wurden, in ein verständlicheres Licht zu setzen.

Wenn es eine unbestreitbare Wahrheit ist daß die Erkenntniß der Erscheinungen welche irgend ein organischer Entwikkelungsprozeß in seinen verschiedenen Momenten ausgeworfen hat, nur durch Ausgehen vom ursprünglichen ersten Momente gewonnen werden kann, so ist es nicht minder wahr daß man umgekehrt mittelst der Momente, vom letzten beginnend und in retrograder Reihe aufsteigend, wiederum zum Ursprünglichen gelangen könne. Ist es daher Aufgabe der Forschung Werke zu erklären welche Momente eines architektonischen Entwikkelungscyklus bilden, so ist dies mit jedem einzelnen Momente an und für sich selbst ohne Bezüge aus dem Vorhergehenden zu entnehmen, nicht möglich, indem immer jedes folgende Moment nur ein auf die Existenz eines vorhergehenden gegründetes ist, daher auch ohne das vorhergehende nicht begriffen und erklärt werden kann. Die Forschung wird daher bei keinem Momente verweilen, dasselbe nicht völlig erklären können, sondern es so lange schwebend lassen und stets zu einem vor ihm liegenden aufsteigen müssen bis sie zu einem anfänglichen, ursprünglich ersten gelangt, in welchem sich, gleichsam als dem ersten Gliede der Reihe, alle Keime, alle Elemente eingeschlossen finden müssen die zur Entwikkelung der aus ihr folgenden Momente dienen. Dieses erste Moment kann allein erst den Schlüssel zur Erklärung der Letzteren, so wie die Bewahrheitung der bis dahin hypothetisch gehaltenen Annahmen liefern; früher kann an keine Lösung derselben gedacht werden. Hat man daher das letzte Moment einer solchen Reihe gefaßt und geht rükkwärts ansteigend weiter bis zum ersten, so wird es ein Beweis sein daß man zu diesem gelangt ist, wenn sich in ihm die Wurzeln oder Rudimente finden aus denen sich die ganze Reihe der folgenden Momente entwikkelt hat, und es ist mit ihm der Schlüssel zur Erklärung aller folgenden Erscheinungen gegeben. Von hier aus nun wieder vorwärts gehend wird es erst möglich alle vorher schwebend gelassenen Fragen zu erledigen, das richtig Erkannte zu befestigen, das Unwesentliche auszuscheiden, das Fehlende zu ergänzen. Die Erklärung der uns überkommenen Monumente Dorischen Styles, sowohl ihrem innern Wesen wie ihrer äußern Erscheinung nach, wird daher nicht früher möglich werden bis man zum ältesten Dorischen Baue in seiner ursprünglichen Organisation und Kunstform gelangt ist, und damit die Möglichkeit gewonnen hat aus dem Gesetze des ursprünglich ersten Werkes, dessen Umwandelung in den folgenden Momenten nachzuweisen und zu erklären. Aber nicht bloß für die Kritik des Dorischen Baues allein, sondern auch für die des Jonischen sind die

Mittel des Verständnisses alsdann gewonnen; weil dieser Styl doch erst eigentlich das werden kann was er ist, wenn der Dorische Begriff Form und Existenz gewonnen hat. Daher ist es eine unabwendbare Nothwendigkeit vor Allem erst den Dorischen Bau in seiner Ursprünglichkeit zu restituiren, ehe überhaupt ein inneres begriffliches Verständniß beider Baustyle, eine positive Erklärung ihrer äußern formellen Erscheinung möglich wird. Es wird sich sogleich das ganze große Räthsel der Kunstform der baulichen Glieder auflösen und offenbar machen, sobald jene ursprüngliche Bauform wiederhergestellt st. Das bis jetzt völlig Unverständliche und Unerklärbare ihrer Formen rührte eben nur davon her, daß das Ursprüngliche nicht überkommen war. Was uns nun die Herstellung dieser ursprünglichen Bauform möglich gemacht hat, und die Kriterien enthält, nach denen man die Wahrheit derselben prüfen kann, ist in aller Kürze folgendes.

Das Prinzip nach welchem die Wesenheit jedes tektonischen Körpers, jedes baulichen Strukturtheiles in der Hellenischen Kunst überhaupt äußerlich gemacht worden ist. Hatte die Wahrnehmung, daß Form jedes Körpers in den Bildungen der organischen Natur nur Verkörperung seines Begriffes, seiner Funktion sei, zu den in der Einleitung entwikkelten Prinzipien der tektonischen Formenbildung der Hellenischen Kunst im Allgemeinen geführt, so wurde mittelst dieser Prinzipien die Erkenntniß der dekorativen Symbole des Dorischen Baues insbesondere gewonnen. In Folge dessen wurde die ursprüngliche mechanische Wesenheit und Oertlichkeit jedes einzelnen Strukturgliedes, die ursprüngliche Organisation aller Glieder erkannt. Dachte man sich bei einem dieser Glieder die dekorative Attribution abgestreift, so zeigte sich das nakkte reine Kernschema desselben, und zwar als ein für seine mechanische Wesenheit durchaus nur in solcher Form Nothwendiges. Dachte man sich die dekorative Hülle von neuem gebildet, so zeigte sich dieselbe wiederum als eine nur für die erkannte Wesenheit des Gliedes gültige und aus ihr hervorgegangene. Bei einem so innigen Wechselbezuge kommt es daher auch daß die dekorativen Symbole, sobald man ihnen andre Gedanken unterlegt, als die sind, nach denen wir sie dargestellt haben, sich durchaus als willkührliche und wesenlose Extremitäten zeigen, die ohne ein Nothwendiges, aus dem Begriffe Folgendes zu sein, durchaus keine gesetzliche Gültigkeit haben, keine objektive Wahrheit in sich tragen. Durch eine solche Analyse der Begriffe und Formen, durch eine solche Herstellung des ursprünglichen Wesens jedes einzelnen Gliedes wie des Ganzen, wurde es erstens möglich nachzuweisen daß in Bauwerken späterer Epochen durch Auflösung der ursprünglichen Organisation und örtliche Verrükkung der einzelnen Glieder eben diese nicht mehr lebendige Funktion verrichten und deshalb bloß todte Formen seien, an deren ursprüngliches Wesen nur noch ihre dekorative Karakteristik erinnert. Zweitens stellten sich dadurch auch alle späterhin etwa eingeschobenen

fremden und nicht Dorischen Formen als dem Ursprünglichen widersprechende Zufügungen heraus. Solche Erscheinungen aber gehen aus dem natürlichen Gange aller Weiterentwikkelung hervor, der ohngefähr folgender ist.

Ist irgend ein architektonisches Werk für zeitige Begriffe organisch vollkommen entwikkelt und formell so abgeschlossen und in sich vollendet worden daß es keiner Weiterbildung für sich fähig ist, so kann eine weiterschreitende Zeit, in der sich Anforderungen und Begriffe mehren und steigern, ein solches Gebilde für ihre Zwekke nicht mehr nützen, es kann das Werk in demselben Zustande unmöglich die neuen Anforderungen erfüllen. Es wird daher eine Umwandelung mit demselben und zwar in einer solchen Weise vorgenommen werden müssen, daß die unbequeme Organisation des Alten aufgelöst und die Glieder für die neuen erweiterten Anforderungen entsprechend gerükkt werden*). Hierdurch entstehen einerseits Intervalle zwischen den als Restbeständen des alten Organismus isolirt zurükkbleibenden Theilen, andrerseits Konflikte mit den Theilen, nach deren Oertlichkeit hin die neuen Glieder gerükkt sind. Hat nun die Kunstthätigkeit welche eine solche Trennung und Verrükkung der alten Organisation bewirkt, nicht Fähigkeit genug die Lükken zu füllen und einen neuen Zusammenhang durch entsprechende neue Elemente herzustellen, so wie alle entstehenden Konflikte zu lösen, so behält sie nothgedrungen alles so bei wie es die vorgenommene Veränderung zufällig ergiebt, und führt daher auch solche Reste des alten Organismus, welche jetzt wesenlos geworden sind und ganz ohne Organismus und inneres Verständniß da stehen, nur dem äußern Schema nach im Werke fort.

Solche Stammreste**) aber geben wichtige Anhalte für die Herstellung des ehemaligen Ganzen, und sie müssen sich in diesem, so bald es möglich geworden ist dasselbe herzustellen, alsdann nicht mehr wie isolirte todte Reste, sondern als lebendige Glieder zeigen die wieder in die ursprüngliche Organisation eingerükkt sind; sie können alsdann umgekehrt wieder aus dem Angeschlossenen entwikkelt werden, und endlich den Beweis von der logischen Richtigkeit der Ergänzung geben.

Der noch in dem Ueberkommenen aufbewahrte Karakter des Dorischen Styles selber. Die Erkenntniß daß im Dorischen Baue alle Theile unerläß-

*) Hiermit sind z. B. folgende Veränderungen gemeint: Emporheben der Balkendekke vom Epistyle hinauf über die Triglyphen; beliebiges nicht an die Triglyphenaxen gebundenes Austheilen der Balken daselbst; hieraus entspringende Anlage eines oder zweier Mitteltriglyphen über den Interkolumnien, so wie eines Verschlusses der Metopen.

**) In der Sprache die man füglich mit den von alten Stämmen übergebliebenen Verbalformen vergleichen kann.

lich nothwendige, integrirende Glieder des Ganzen sind, die sich unter sich eben als Glieder eines Ganzen in der strengsten logischen Folgerichtigkeit indiciren und örtlich unverrükkbar einander verknüpfen, hat zur Herstellung ihrer ursprünglichen baulichen Organisation viel beigetragen. Mag man vom Kranze des Daches beginnen und herunter nach den Stufen gehn, oder umgekehrten Weg nehmen, mag man vom Innern des Baues herauswärts, oder von außen hinein schließen, so hat man immer eine Kette von Gliedern eines in sich geschlossenen Ganzen, die in der strengsten nothwendigen Folge sich an einander reihen, und Vorhergehendes so wie Nachfolgendes indiciren. Daher ist es weit weniger schwierig den Dorischen Bau aus allem noch Vorhandenen zu ergänzen als den Jonischen, bei dem gerade das Gegentheil Statt findet, indem kein einziges Glied mit dem Ganzen in integralem Zusammenhang steht.

Uebereinstimmung aller Daten welche die Literatur überhaupt bietet mit dem Prinzipe des Dorischen Baues. Es ist kein Weg sicher in das geistige Wesen der tektonischen Thätigkeit des Dorischen Stammes einzudringen als mittelst Auffassung der gesammten geistigen Thätigkeit desselben überhaupt. Denn da jeder Ausdrukk seiner geistigen Thätigkeit aus einer und derselben Wurzel mit der Tektonik entspringt und im innigsten Konnexe mit dieser wandelt, mithin ihre Erscheinungen einander analog sind, so giebt es unstreitig kein kritischeres Mittel das Fehlende des Einen durch das Vorhandene des Andern zu ergänzen und zu bewahrheiten, als vergleichende Parallelen zwischen beiden zu ziehen. Man könnte daher, so zu sagen, *a priori* das Prinzip der baulichen Organisation und der Formen ihrer einzelnen Theile vorausbestimmen, wenn es sich nicht hier erst darum handelte: technisch Struktives, mechanisch Nothwendiges als erste und eigentliche Bedingung der ganzen Formation des Baues aufzufassen und herauszustellen. Wenn aber meine Darstellung des Tektonischen die richtige ist, so wird sich dies bewahrheiten wenn alle Resultate die aus der Literatur hervorgehen, mit dem gegebenen Technischen durchaus im Einklange stehn. So weit es sich daher hat thun laßen, habe ich an den betreffenden Stellen alle solche Parallelen zur Vergleichung angezogen und in Form vergleichender Resultate der Entwikkelung des Baulichen angeschlossen.

Möglichkeit aus der Antithesis und Synthesis die Thesis zu ergänzen. Die wahrgenommene Thatsache erstlich, daß der Jonische Styl die ergänzende Antithese des Dorischen ist, bei der alles das was sie mit jener gemein hat begrifflich gerade umgekehrt wahr ist für die Thesis, giebt die sichersten Mittel an die Hand zur Erkenntniß und zur Ergänzung des Dorischen, zeigt aber auch auf die Nothwendigkeit hin das Jonische zugleich mit ihm zu durchdringen und sich dessen bewust zu wer-

den. Da zweitens die Werke der Athenischen und Korinthischen Kunst Werke der letzten Phase beider sind, indem sie nur aus dem Komplexus der Elemente beider hervorgehen, so enthalten diese Werke ja alle in jenen ersten beiden verschwundenen Elemente, wenn auch zur höchsten Weise sinnlicher Realität umgeschmolzen. Man wird daher durch eine Analyse derselben die Gedanken die dem Dorischen angehören von den Gedanken die dem Jonischen angehören unterscheiden können und so aus dem Erhaltenen der letzten Phase stets das Verschwundene der ersten ergänzen können.

Wenige aber schlagende Andeutungen in den schriftlichen Ueberlieferungen der Alten über Tektonik. So wenige schriftliche Andeutungen wir auch über diesen speziellen Gegenstand überkommen haben, so sind diese sämmtlich doch nur Beweise für meine Annahme, die ich indeß erst habe nutzen und bewahrheiten können als ich die positive Restitution auf dem künstlerischen Wege gewonnen hatte. Unter allen historischen Ueberlieferungen durch Schrift hat sich Vitruv nach der rechten Benutzung des von ihm Gegebenen als die reichhaltigste Quelle erwiesen.

Es bedarf wohl keiner Erwähnung daß bei einer solchen Restitution nur die Rede davon sein kann: den Begriff des baulichen Kosmos, die Organisation und das Wesen aller seiner einzelnen Theile, die dekorative Karakteristik derselben im Allgemeinen, kurz das Wesentliche festzustellen, um erst nur eine positive Anschauung zu gewinnen die weiterhin der Forschung als sichere Base dienen könne; keinesweges aber könnte es Absicht sein, und es wäre auch ganz ohne allen wesentlichen Nutzen, eine Norm aufstellen zu wollen von den Proportionen aller einzelnen Strukturtheile oder deren Symbole nach festen Maaßen. Leider hat man seit dem Wiedererwachen der antiken Kunst in Italien das Wesen derselben in solchen proportionalen Normalrecepten gesucht, die man erst aus Vitruv und den römischen Monumenten, später aus den Hellenischen Werken abstrahirte, ohne im eigentlichen innerlich lebendigen Wesen der Sache das Geheimniß der äußern Wahrheit, des äußern Zaubers zu suchen*). Wir gehen auch hierbei von der Ansicht aus, daß sich ursprünglichere Gedanken und ältere Formen nicht immer in Bauwerken finden welche der Zeit nach die älteren sind, sondern daß sich oft in jüngeren Bauwerken der ursprüngliche Karakter reiner bewahrt habe. Ein solches Verhältniß z. B. stellt sich durchaus zwischen den Bauten der Dorischen Kolonien auf Sicilien gegen die Werke der Athener in Hellas selbst heraus. Denn wenn auch viele Heiligthümer zu Pästum, Egesta, Akragas, Syrakus u. s. w. chronologisch älter sind als

*) Mit der einzigen Ausnahme Schinkels, der mit seinem scharfen Blicke Zeitiges und materiell Nothwendiges in der reinsten und vollendetsten Weise an traditionell Gegebenes anknüpfend, so ein Neues historisch sicher Basirtes erschuf.

die zu Athen, Rhamnus u. s. w., und wegen ihrer plumpen schwülstigen Aeußerlichkeiten, wegen der übergroßen gedrungenen Proportionalität ihrer darstellenden Theile ein älteres Gepräge zu haben scheinen, so ist doch hierbei zu bedenken daß Unbehülflichkeit und Schwulst niemals Kriterion eines höhern Alters der Kunststufe sein können; daß ferner solche Bauwerke wenn sich an ihnen einzelne, früher lebendige Funktion versehende Glieder nur noch als todte Schemata finden, wohl vor Werken in denen diese Elemente noch lebendig fungirende sind, dem Wesen nach in eine spätere Kunstphase verwiesen werden müssen. Die allgemeine Grenze die wir der Entwickelung fürs Erste haben ziehen müssen, erlaubt es uns ebenfalls nicht, jetzt schon auf die Organisation und Restitution der innern Räumlichkeiten einzugehen; auf diese werden wir am passenden Orte zurükkommen. Wir haben für jetzt nur eine allgemeine karakteristische Darstellung des Dorischen Styles im Auge, und es würde den Zwekk des Werkes, das Wesen und die Prinzipien der antiken Tektonik in möglichst gedrängter und übersichtlicher Form auszusprechen, verfehlen, wenn wir uns zu weit in das Gebiet der einzelnen Untersuchungen verlören. Deshalb ist fürs Erste der Faden des Ganzen festgehalten, dem großen Allgemeinen das einzelne Besondere nachgestellt worden.

Sollte man endlich Anstoß daran nehmen daß ich die älteste Zeit der Dorischen Kunst der jüngsten der Jonischen zur Vergleichung einander gegenüber gestellt, so habe ich dies deshalb thun müssen: weil die Dorische nur in ihrer ersten Phase wahr und vollkommen ist, die Jonische dagegen nur in der Phase ihrer vollendeten Entwikkelung erst recht wahr wird. Denn die Dorische ist nicht entwikkelungsfähig, nur in der Zeit ihres Ursprungs, in ihrer ersten Phase allein das was sie sein soll; daher in den letzten Phasen gemischt. Umgekehrt ist die zu einer stufenweisen Entwikkelung bestimmte Jonische nicht im Anfange die wahre, sondern in der Phase in welcher sie zum Höhenpunkte ihrer Entfaltung gelangt ist, welche in so fern allerdings die Letzte vor ihrem Sinken zu nennen ist. Aus diesem Grunde sind grade jene Phasen einander gegenübergestellt, um dadurch eben beide in ihrem Wesen und als ergänzende Gegensätze recht offenbar zu machen.

Schließlich ist noch zu bemerken daß wir den Gedanken, die Organisation der Strukturtheile so wie deren dekorative Schemata aus einem ältern Holzbaue abzuleiten, als einen durchaus unhaltbaren und falschen annehmen und ihn daher ganz beseitigt haben; daß wir im Gegentheil den Bau aus Stein als einzig erzeugende Ursach aller Theile und Formen ansehen, und daß alle Versuche nach Vitruvs wörtlicher Ueberlieferung eine Rükkführung auf Holzbau zu machen, stets scheitern werden. Wie

könnte man auch den Baustyl der Hellenen als Ideal aufstellen, ihn in allen Kunstschulen zum Kanon des architektonischen Studiums erheben wollen, wenn in diesem kunstthätigen Geschlechte nicht die Potenz gelegen hätte, den Steinbau aus dessen innerm Wesen heraus materiell und künstlerisch als das was er ist äußerlich darzustellen, sondern wenn es in der Armuth eigener Gedanken seine Zuflucht zum Holzbaue hätte nehmen müssen um von diesem die karakteristische Hülle zu entlehnen? zu einer Bauweise die doch vermöge ganz andrer materieller Gesetze, einen ganz andern Schematismus ihrer Gliederung bedingt? Denn wenn dem so wäre, so würde das grade der erste Grund sein den Stab über den doch als so herrlich gerühmten Hellenischen Steinbau zu brechen und ihn als einen Baustyl, welcher grade alles dessen weshalb er eben so hoch steht — der geistigen Durchdringung alles Materiellen, des zur höchsten Vollendung gebrachten Ausdrukkes von allem baulich Nothwendigen — durchaus entbehrte, als etwas sich Widersprechendes, in seine Vergangenheit zurükkzusetzen.

Hiemit wollen wir denn diese Bemerkungen geschlossen haben, und uns zur Darstellung des Baues selbst wenden.

2.

Der Dorische Bau.

4. Gliederung des Dorischen Baues*).

Wenn wir oben als Kriterion alles innern Lebens und Seins des Dorischen Stammes angegeben haben: das Streben ein in sich abgeschlossenes untrennbares Ganze in der dauerndsten Stabilität zu bilden, und nur aus dem Begriffe eines solchen alle einzelnen zu seiner Existenz nothwendigen Elemente hervorgehn zu laßen, dieselben hiernach unveränderlich fest zu gestalten, zu lokalisiren, und dem Ganzen unauflösbar zu jungiren, zuletzt aber auch mit dem stetigsten Sinne an dem so Begründeten festzuhalten und alles auszuschließen oder abzuwehren was möglicher Weise eine Veränderung oder Trennung desselben herbeiführen könnte, — so ist damit zugleich das Kriterion des Dorischen Baues ausgesprochen. Auf eine überraschend großartige Weise hat das innere Bewußtsein jenes Geschlechtes das materiell oder tektonisch Nothwendige schaffend durchdrungen, hat die struktiven Schemata und die Organisation aller einzelnen Glieder dem analog erbildet, vom totalen Ganzen bis in die kleinsten Extremitäten in der Kunstform drastisch ausgesprochen, kurz im ganzen baulichen Kosmos idealisch sich abgespiegelt.

Das Kriterion des baulichen Organismus ist daher: Abgeschlossenheit des Ganzen, Gebundenheit und Unbeweglichkeit aller einzelnen Theile in Oertlichkeit und Form. Es ist jeder dieser Theile, als nur aus dem großen Ganzen hervorgehend, auch demselben dienend unterworfen, ihm gemeinsam theilhaftig und auf dasselbe bezüglich. Es ist jeder ein integrirendes unerläßlich nothwendiges Glied desselben, ohne welches das Ganze nicht bestehn kann. Daher erscheint auch keiner in Oertlichkeit und Form als selbständig und für sich möglich, sondern, einer dem andern Existenz gebend, einer auf den andern gegründet, erbilden sie in einer unauflöslichen organischen Verkettung die große gesammte Form, so, daß die Bewegung eines Gliedes die Bewegung aller übrigen nach sich zieht. Indem sich nun hiermit das Streben vereinigt alle Gedanken und Darstellungsmittel möglichst

*) Vitruv (4,3) gebraucht das Wort genus zur Bezeichnung eines Baustyles, nicht ordo. Daher haben wir auch das gebräuchliche Wort „Säulenordnung" nicht genutzt. Denn nicht bloß in der Säulenordnung oder Form, sondern in der ganzen Organisation der Gliederung liegt das genus des Styles.

auf das unerläßlich Nothwendige zu koncentriren, und in Einheiten zusammenzuziehen, so erscheint jeder Strukturtheil, jedes dekorative Element, im allgemein gültigsten und konkretesten Ausdrukke.

Materiell oder technisch-struktiv geht die Abgeschlossenheit und der gebundene Organismus des Ganzen hervor aus der Conception: alle in Einheiten zusammengezogene baulich fungirende Massen nach Axen zu organisiren, und zwar so, daß die Axen der Existenz gewinnenden Momente mittelbar oder unmittelbar stets auf die Axen der Existenz gewährenden gegründet sind und mit diesen zusammenfallen. Dadurch werden natürlich an die Axen der Säule, als des ursprünglichen Existenz gebenden Momentes im Unterbaue, die Axen sämmtlicher durch sie Existenz gewinnenden Momente des Oberbaues oder des Hyperoon, unverrükkbar und gegenseitig unter sich selbst verknüpft; sie können nur dann bewegt werden wenn mit der Säule eine Bewegung vorgeht. Wenn nun ein solches Schema der struktiven Organisation allein aus der Absicht hervorgeht, dem Baue in allen seinen einzelnen Theilen eine in sich völlig gesicherte dauernde Existenz zu verleihen, so ist dies statisch dadurch erreicht, daß von den schwächsten über den Interkolumnien freischwebenden Theilen der horizontaltragenden Epistyle alle Belastung möglichst entrükkt und auf die Axen der aufrechtstehenden stützenden Säulen geworfen wird. Somit haben jene nur noch ihre eigene voluminöse Schwere zu tragen und erfordern daher einen weit geringern Queerschnitt als wenn sie auf ihren freischwebenden Stellen ebenfalls gleichmäßig belastet würden; die Stützen dagegen, indem sie die Lastung des Ganzen auf sich nehmen, erfordern einen bedeutendern Querschnitt und eine gedrängtere räumliche Anordnung, wodurch für sie proportional eine gewisse Kürze und Stämmigkeit im Schema hervorgeht.

In der Kunstform oder den dekorativen Extremitäten aller Theile entsteht der gebundene Organismus durch das ethische Bestreben: alle diese einzelnen Momente, welche struktiv schon so unlösbar verknüpft worden sind, auch dem entsprechend so zu karakterisiren daß sich zwar ihre eigene mechanische Funktion vollkommen kund giebt, aber ihr Begriff als auf die Gesammtheit bezüglicher Glieder darin vorherrschend ausgesprochen ist. Hierdurch sind auch in der Kunstform alle Momente als eine Kette von dienenden Gliedern karakterisirt, die in gegenseitigem Bezuge von den Plinthenstufen bis zu den Dachziegeln sich ergänzend und einander verknüpfend die Gesammtform entwikkeln.

Aus diesen Andeutungen allein schon leuchtet es im Voraus ein: daß bei einer so bedingten Existenz und Formengestaltung jedes einzelnen Theiles, unmöglich einer derselben aus dem Organismus herausgenommen und für sich selbst begriffen und erklärt

werden könnte, sondern daß man um ihn zu verstehn, denselben an seiner ursprünglichen Oertlichkeit und Funktion, in der Gemeinschaft mit allen übrigen sehen, daher auch erst die gesammte innere und äußere Organisation des Ganzen gefaßt und hergestellt haben müsse, bevor man den positiven Begriff, die absolute Erklärung desselben gewinnen und wiedergeben könne; es leuchtet dagegen auch ein, daß in einer Organisation der Glieder in welcher die ursprüngliche Wesenheit der letztern verwischt ist, in welcher entweder ursprüngliche Theile fehlen oder ganz fremde Elemente eingeschoben sind, noch viel weniger der Begriff eines jeden zu erklären und ihr Verständniß in solcher Umwandlung möglich werden wird. Daher muste die ursprüngliche Organisation des Dorischen Baues erst gewonnen, alle einzelnen Glieder ihrem Wesen nach hergestellt und an ihren betreffenden Oertlichkeiten lokalisirt werden, ehe die uns überkommenen Monumente, in denen die meisten bloß als traditionelle Schemata ohne ursprüngliche Wesenheit existiren, erklärt werden konnten.

Für die vorliegende Restitution, deren Beweiseskraft im 9. Exkurse beigebracht wird, bemerken wir nur daß sie durchaus keine Ansprüche machen soll auf jene Schwerfälligkeit und Herbe in den Gliederverhältnissen und deren Formen, welche im allgemeinen ein sehr trügliches Kriterion eines höhern Alters und eines ursprünglichern Wesens sind, sondern daß es bei ihr nur darauf ankommen konnte die Organisation der Gliederung, das Wesen und das Gesetz der dekorativen Charakteristik im allgemeinen in der Ursprünglichkeit zu zeigen.

Die jeder Nummer angehängten Noten betreffend, so sind nicht aus ihnen die Aufschlüsse über die Gegenstände gewonnen worden, indem unsre Annahmen Wahrheiten sind die derselben ganz entbehren könnten. Die Noten sind deshalb nur beigegeben um zu zeigen wie selbst in diesen späteren oft mißverstandenen und vagen Ueberlieferungen noch die Wahrheit unserer Annahmen so durchschimmert daß jene dadurch verständlich werden und so mithin auch als Bekräftigung dienen können.

Endlich ist zu beachten daß wir bei Darstellung des Dorischen Styles, weil er doch nur die e i n e Seite des Hellenischen ausfüllt, fortwährend auf die Exkurse verweisen müssen, in denen das Hellenische allgemein nach allen seinen Resultaten, bis indie letzten Stadien hinein, behandelt ist.

2.

Organisation und Gliederung des Baues.

1. Schema des Planes.

Für das ursprüngliche Schema des Planes muß das des *ναὸς ἐν παραστάσιν*, aedes in antis, Taf. 20, dessen Gegensatz das Schema Peripteros ist, gesetzt werden, von dem sich aus allen noch überkommenen Monumenten nachweisen läßt daß es die Grundform aller Hiera Dorischen Styles ist.

Unter den Bauwerken in Hellas haben das Hieron der Themis zu Rhamnus und der Artemis Propylaia zu Eleusis dieses Schema aufbewahrt, obgleich beide sicher Werke sind die nach dem Perserkriege entstanden.

Vitruv l. III, c. 2, § 1. 2 setzt auch diese Form bei der Aufzählung der Planformen als die einfachste zuerst, ohne jedoch zu bemerken daß es die Dorische Weise sei. Jedoch darf man nicht glauben daß die Planformen nach der Ordnung entstanden wären wie er sie kategorisirt. Denn indem er nur nach der mannigfaltigeren Einrichtung der Räumlichkeit ihre Folgenreihe bestimmt, setzt er die Form Peripteros nach der Amphiprostylos, Pseudodipteros vor Dipteros, Hypäthros aber zuletzt; wobei er auch gar nicht die Style unterscheidet mit welchen die besondere Organisation des Planes doch nothwendig zusammenhängt. Es ist aber, wie wir späterhin bei der Recension der Monumente darlegen werden, gar keinem Zweifel unterworfen daß Peripteros ziemlich so alt sei als die Form in antis, weil sie das ursprüngliche Jonische Schema ist; daß ferner Hypaithros nothwendig dem Peripteros folgen müsse. Aus seiner Beschreibung des Prostylos scheint hervorzugehn daß der Form *ἐν παραστάσιν* nur auf einer Seite ein Parastadenraum zukomme. Ich habe aber aus andern Gründen, und weil die Angaben Vitruvs in den meisten Dingen nur sehr oberflächlich sind, auch an beiden Giebeln Parastadenräume angenommen. Wenn dies von den Plänen der oben angeführten Heiligthümer abweicht, so glaube ich es dadurch gerechtfertigt daß ein bedeutenderes Raumverhältniß bei einem Heiligthume Dorischen Stammes (wie z. B. der alte von Paus. als der zweite genannte Delphische Tempel — an welchen ich bei der Darstellung wohl gedacht habe) ganz im Rechte sei, welches, ohne selbst bedeutende Dimensionen zu haben, doch räumlich genug sein mußte um die große Anzahl der Anathemata aufzunehmen die besonders die Dorische Sitte dem Hieron weihete, und von denen wir wissen daß sie nach der alten Weise offen vor Aller Augen gestellt die Verherrlichung des Heiligthums bekunden sollten. Eine einfachere Form für die ursprüngliche ist im Hellenischen nicht zu denken; denn so wenig die Dorier vom Holzbaue erst zum Steinbau gegangen sind, eben so wenig haben sie bloß mit einem nothdürftigen Sekos von vier geschlossenen Wänden ihren hieratischen Bau begonnen. Solche Anfänge haben die Hellenen als Pelasger schon überwunden, die

liegen vor der Dorischen Emancipation als Stamm. Es ist hierbei zu bemerken daß diese Weise einer Vermittelung des geschlossenen innern Raumes (Naos) des Hieron und dem Freien mittelst geöffneter Säulenwände den Gegensatz der Hellenischen zur Aegyptischen Anlage der Hiera bildet, indem bei letzterer durch ungeheure Pylonen-Thürme und Umfangsmauern das Heiligthum völlig abgeschlossen und vom freien Aeußeren isolirt wird.

2. Krepidoma.

Stereobat. Das Bauwerk dem gewachsenen Mutterboden zu verknüpfen und ihm festgegründet seinen Ort zu bereiten, erhebt sich der Stereobat (1) bis zu einer Höhe, als sie nöthig ist den Fußboden der Räumlichkeit dem Bereiche des einströmenden Regenwassers zu entrükken. Um aber zugleich Zugang zur Räumlichkeit zu gewinnen, sind dem Rande des Stereobates von außen mehrere Lagen Stufen vorgelegt, an deren untersten auf den Traufseiten des Baues ein Rinngraben vorgezogen ist, welcher das vom Dache fallende Wasser aufnimmt und ableitet. Außer diesen Gründen jedoch und über das materielle Bedürfniß hinaus reichend, ist der Stereobat nebst seinen ringsum gehenden Stufen deshalb so hoch gehoben, um den Bau als ein feierlich Aufgestelltes, ein Anathema zu bezeichnen (2).

Stylobat. Wagerecht über die oberste Stufe dieses Unterbaues, aus einzelnen Tafeln sorgfältig zu einem einzigen Abakus gefügt, breitet sich sodann der Fußboden des Hieron, welcher nicht mehr den Zugangsstufen und dem Stereobat sondern dem Raumbaue zugehört. Er bildet die eigentliche und zugleich einzige allen Gliedern des Aufbaues gemeinsame Sohle, Stylobat, welche sich allen beginnenden Gliedern des Baues, der Säule, Ante, Wand, zur gemeinsamen Basis bietet, auf der sie unmittelbar beginnen, die sie mit dem Stereobat jungirt. Durch ein solches allen diesen Gliedern gleich theilhaftiges Schema der Basis aber wird dekorativ sogleich die Andeutung eines gemeinsamen Wesens derselben im Voraus ausgesprochen. Dieser obere Abakus ist im eigentlichsten Sinne eine große Bildtafel, Abakus, auf welcher der Grundriß der Räumlichkeit aufgezeichnet und jedem der Glieder Ort und Planschema angedeutet ist, wo und in welchem es beginnen soll; er zeigt sich so nur Bau aufnehmend. Der Stylobat bildet mit den Stufen und dem Stereobat überhaupt das κρηπίδωμα (3) des Baues.

Mechanisches.

Die am Rande rings herum von den Stufen, auf der Oberfläche aber von dem Stylobat verdekkte Substruktion, ist nach Vitruv der stereobates, über dem solum, der zu Tage liegende Grundbau des ganzen Werkes. Der Stereobat besteht beim Parthenon, bei den Propyläen zu Eleusis und mehreren, aus weichem Stein, der Stylobat aus Marmortafeln)

16*

die am Parthenon eine Dikke von 15 Zoll erreichen. Bei allen Monumenten wo man die Untersuchung des Stereobates hat vornehmen können, hat sich derselbe aus sehr regelmäßigen und sorgfältig gefügten Steinschichten hergestellt gefunden [1]).

Zu bemerken sind auf der Oberfläche des Stylobates eingesenkte Thale in welchen die Säule steht, von kaum einem halben Zoll Tiefe und größer als der untere Durchmesser der Säule; sie sind zuweilen kreisförmig [2]), zuweilen quadratisch [3]), und geben die Lehre für das Niveau und den Standort der Säulenbasis an. Seltsamer Weise hat diese bauliche Vorrichtung, die doch nur eine nothwendige mechanische ist, unerklärlich geschienen. Bedenkt man aber daß der von selbst schon feststehenden Säule damit unmöglich ein festerer Stand bereitet werden konnte, so liegt der Grund hiervon ganz nahe in der nöthigen Vorsicht die Oberfläche des Fußbodens während des Baues selbst zu konserviren, und sie erst nach Vollendung desselben zu glätten; wogegen das Niveau der Sohle der Säule im Voraus fest bestimmt sein mußte. Vielleicht bewirkte man zugleich dabei eine gelinde Neigung des Niveaus nach vorn, zum Abfließen des einschlagenden Regenwassers. Da die Oberfläche durch das Betreten der Arbeiter, das Einrüsten und Ueberführen der Baustükke, durch den Abfall der Steinsplitter während der Ausführung der Säulen- und Dekkenskulptur, so wie durch das enkaustische Bemalen derselben unbedingt leiden mußte und auch beflekkt wurde, so ist der Zweck derselben leicht begreiflich. Sehr deutlich sieht man diese Absicht in Thorikos, wo der Fußboden und selbst die Stufen sowohl noch diese Schutzrinde als auch die zum bequemen Angriff und Versatz vorstehenden Knöpfe haben. Je nachdem nun die Oberfläche mehr oder minder beschädigt war und stärker oder schwächer abgenommen werden mußte, sind daher die Einsenkungen nach dem Herunternehmen dieser Schutzdekke bei ganz vollendeten Werken, z. B. Parthenon und Theseion, mehr oder minder wahrnehmbar. Aus dem Grunde um Mosaik einzufügen, wie man auch wohl vermuthet hat, können sie nicht hervorgegangen sein, da die Würfelchen einer entsprechenden Mosaik, einer mehrere Zoll starken Vertiefung zur bindenden Cementlage bedürfen, und eine solche Charakteristik bloß an diesem Orte ganz isolirt gestanden haben würde. In einigen Fällen [4]) findet sich im Centro dieses Thales ein Pflokk, als Dorn für die unterste Säulentrommel. Die lothrechten Fugenflächen aller einzelnen Abaken die sowohl die Stufen als das Stylobat bilden, sind so sorgfältig zusammengefügt daß man die Fügung oft gar nicht mehr wahrnimmt [5]); daher beim Parthenon in Folge der Oxydation des Gesteines welche sich im Laufe der Zeit durch Sonne und Nässe erzeugt hat, die Fugen oft so zusammengewachsen sind

1) Alterth. v. Attika S. 27. 50. 55.

2) Propyläen zu Eleusis, zu Athen.

3) T. der Nemesis und Themis zu Rhamnus.

4) Hieron der Demeter zu Eleusis. Alterth. von Attika S. 56.

5) Alterth. v. Attika S. 21.

daß heftige Schläge dieselben nicht zu trennen vermocht haben, sondern daß davon vielmehr neben der Fuge im Abakus selbst Sprünge entstanden sind. Die Stellung der Säulen auf ihnen ist ursprünglich so anzunehmen daß die Axe jedesmal auf eine Fuge trifft, so daß also von Axe zu Axe ein einziger Abakus reicht, wodurch sich denn der Drukk der ganzen Lastung des Stammes gleichmäßig auf die Stufen vertheilt[1]).

Zur Abführung des vom Dache kommenden Traufwassers muß auf jeden Fall (wie bei den Impluvien der Peristylia in den Wohnhäusern zu Pompeji) ein Kanal am Fuße der untersten Stufe angenommen werden, der sich auch bei manchen Monumenten noch erhalten hat[2]).

Dekoratives.

Daß die Stufen der Krepis, so wie letztere überhaupt, nicht bloß dienen um den Fußboden des Baues dem etwa einschlagenden Regenwasser zu entheben ist gar keine Frage, denn sonst bedürfte es nur einer einzigen Stufe. Daß sie auch nicht bloß zum Zugang dienen, zeigt sich darin daß sie den ganzen Bau umgeben; bei den Sicilischen Peripteren sind auch die Stufen oft ungleich und so hoch, daß man nur auf einer besondern eingeschobenen Stufentheilung (wie im Theater die cunei) den Zugang zum Heiligthum gewinnt. Die ganze Krepis des Hieron ist nur aus demselben Grunde geschaffen wie die gleiche des Altars, des Synthronos, des Agalma selbst; denn dies Erheben des Gegenstandes, dies festliche Gründen — *ἵδρυσις* — desselben auf besonders erhobener Sohle verleiht ihm das *σεμνόν*; das allein ist der Zwekk der Krepis, denn das ganze Hieron ist ein Anathema.

Daß der über den Zugangsstufen liegende Abakus, der Stylobat, nicht mehr letzteren, sondern dem Raumbaue und seinen Gliedern angehöre, dafür wollen wir Gründe angeben. Die Stufen sind als Bau erhebende Unterlage gegliedert, und es ist der Stereobat durch sie am Rande in solcher Wesenheit charakterisirt. Der Abakus dagegen ist diesem Stereobat aufgedekkt, über denselben dekkend übergebreitet, er bildet die Sohle die den umschlossenen Raum mit seinen Gliedern unmittelbar aufnimmt, die Junktur welche dieselben mit dem Stereobat verknüpft, und zugleich seinen Fußboden; er hat also nicht mehr die Wesenheit der aufsteigenden Stufen (4). Daher er auch weder dem Stereobat noch den Säulen als oberste äußere Stufe vorgelegt ist oder vor ihnen vorspringt, sondern es stehen die Säulen hart an seinem Rande. Er wird existiren müssen auch wenn statt ringsum, die Stufen nur auf einer oder zwei Seiten dem Stereobat vorgelegt und auf den andern Seiten auf letzterem ein Podium aufgerichtet ist, wie es sich in späterer Zeit findet; alsdann ist er die corona

1) So beim Hieron der Nemesis zu Rhamnus und vielen andern.

2) Hieron der Artemis Propyläa zu Eleusis.

desselben [1]). Pollux nennt ihn auch Stylobat [2]); da wir aber sehen daß er auch Ante und Wand gleichfalls unmittelbar aufnimmt, so mag diese bloß singuläre Bezeichnung des Lexikographen davon kommen daß er dabei einen Peripteros vor Augen hatte, wo der Abakus allerdings scheinbar nur Stylobat ist. — Bei dem Jonisch-Attischen Style dient er ebenfalls allen Gliedern als gemeinsame Sohle welche unmittelbar dem Trochilus der Säule durch die unterste Torenspira verknüpft ist, obgleich Vitruv, im Widerspruch mit den Monumenten hier eben so wie bei dem Jonischen Style einen besondern Plinthus der Säulenbase annimmt. Plinthus ist übrigens dasselbe was Abakus [4]) und überhaupt jeder Stein von rechtwinklichten Seitenflächen; daher auch die Blökke der Wand [5]), ja sogar die Balken so heißen [6]). Aus allem erhellt also daß wir mit Recht diese Sohle der Säulen als Abakus angesehen haben. Ein Beispiel wo dieser Abakus durch Charakteristik seiner Stirn oder seines Randes von den Stufen unterschieden ist, findet sich in Egesta [7]); jedoch kann man aus der Zeichnung von Wilkins nicht recht ersehen was das Ornament für eine Bedeutung habe; in andern Sicilischen Monumenten ist er oft noch ein Mal so hoch als die Stufen [8]). Es sind dies indeß hinlängliche Beweise daß er von den Stufen unterschieden gedacht und gezeigt ist.

Indem dieser Abakus im Jonischen Style nicht Stylobat, nicht eine allen Gliedern gemeinsame Sohle sein, sondern jedem verschiedenen Gliede eine besondere Base, eine besondere Sohle darbieten soll, so ist er daher durch die verschiedenen Plinthen und Spiren charakterisirt welche er als Basen für jedes verschiedene Glied gleichsam erzeugt. Dies aber kann im Dorischen nicht sein; indem er sich hier nur als einem jeden Gliede gleich angehörige Sohle zeigen darf, kann er sich nur durch die Fügung seiner verschiedenen Tafeln zu einer Flächengesammtheit, als dieser Wesenheit entsprechend zeigen. Daß übrigens im Naos um das Götterbild eine musivische Behandlung des Fußbodens schon sehr frühe Statt gehabt habe, muß wohl angenommen werden. An Festen wurde der Boden wahrscheinlich mit Teppichen bedeckt oder Blumen bestreut [9]).

1) Vitruv. l. III c. 4 § 5.

2) VII, § 121. στυλοβάτης ἡ τοῦ Δωρικοῦ κίονος βάσις· σπεῖρα δὲ ἡ τοῦ Ἰωνικοῦ.

3) l. III c. V § 1.

4) Denn bei dem Dorischen Säulenkapitäl nennt Vitruv (l. IV c. 3 § 4) plinthus, beim Korinthischen (c. 1 § 11. 12) denselben Theil abacus, und bei dem Tuskischen (c. 7 § 3) redet er von plinthus quae est in abaco; Hesychius nennt auch πλίνθος· μέρος τι τῆς κεφαλῆς τοῦ κίονος· ἡ πηλὸς ὀπτηθείς· πλῖξ.

5) Inschrift das Erechtheion betreffend. Bei Athenäus (vergl. oben S. 72) sind auch die Steine womit die Wand ornirt ist, πλινθίδες.

6) Hesychius: πλινθίδες· δοκίδες.

7) Wilkins, Magna Graecia.

8) Serra di Falco. Antich. d. Sicil. Tom. II.

9) Wie im Dionysischen Zelte bei Athenäus, oben S. 69.

Wir bemerken noch einmal daß der Abakus im Dorischen Baue stets als Symbol der Junktur charakterisirt, sich jedesmal zwischen zwei Gliedern zeigt, also da wo die Junktur derselben Statt finden muß.

Noten.

1) Aus den ziemlich verworrenen Erklärungen Vitruvs l. IV c. 4 von Stereobates geht so viel hervor daß Stereobat das Fundament des Baues über der Erde ist, was in unserm Falle von den Stufen an seinen Rändern und vom Fußboden oben verdekkt wird. Stylobates ist der sichtbare Theil desselben über jenem, welcher die Säulen oder deren Basen aufnehmen soll, dessen Ausdrukk aber nach der verschiedenen Anlage der Stufen am Tempel verschieden ist; es kann wie ein podium sein, mit Reliefpfeilern unter den Säulen (daher bei Vitruv l. c. quadra, spira, truncus, corona, lysis des Podiums gleich geformt sein soll denselben Theilen der Stylobate), oder es kann ohne diese Reliefpfeiler unter den Säulen hingehen, wie z. B. beim Zeustempel zu Akragas.

2) *Κρηπίδωμα* nennt Diodor beim Zeustempel zu Akragas. Es ist mit diesem Worte die Einrichtung der Krepis im allgemeinen bezeichnet, welche bei dem eben erwähnten Monumente außer den Stufen noch aus einem wandartigen Podium besteht, auf welchem sich die Halbsäulen und Wände erheben und was hier mit seinem Abakus den Stylobat bildet. Hesych. in *κρηπίς· ...καὶ περὶ τὴν ἀρχιτεκτονίαν τῆς κτίσεως, ἐφ' οὗ οἱ στυλοβάται;* wo ich *κρηπὶς* für den Stereobat halte auf welchem die Stylobate liegen. *Κρηπὶς* ist auch dasselbe was *βάθρον*, also überhaupt das *κρηπίδωμα*, mag dies nun eine einzelne Stufe oder mehrere bilden. Hes. *κρηπίς· ὑποβάθρα, θεμελίωσις.* Ueber *κρηπὶς* als *κρόσσαι* siehe Geison.

3) Fußboden. Daß der ganze Bau als ein Anathema betrachtet werden muß, leidet keinen Zweifel. Anathema ist alles was als ein der Gottheit Geweihtes aufgestellt ist, (*σεμνῶς ἱδρύεται*). Alle Anathemata, Altäre, Grabmäler und dergl. pflegen die Alten auf einer stufenförmigen Krepis erhoben aufzustellen, und man muß gestehen daß das *σεμνὸν* des Gegenstandes darin drastisch ausgesprochen liegt; vor allem muß daher dem Hieron eine solche Grundlage zukommen. *ἔδαφος* heißt der Fußboden des Heiligthums bei Pausan. V, 12 u. Plut. Per. 13, was einerlei ist mit *ἕδος*, nur daß letzteres durchaus mehr allgemein wahr, vielleicht hieratisch ist, indem es für *ἱερὸν*, *ναὸς*, ja sogar für *ἄγαλμα* selbst gebraucht wird, Hes. in *ἕδος· ἔδαφος, γῆ, ἱερὸν ἄγαλμα, θρόνος.* Ders. *ἕδη· καθέδραι· τὰ ἱερὰ ἢ τὰ ἐδάφη.* Sogar *θυμέλη* ist *ἔδαφος ἱερόν*. Suidas *ἕδος· τὸ ἄγαλμα καὶ ὁ τόπος ἐν ᾧ ἵδρυται* (da mit letzterem Worte immer der Begriff der consecratio verbunden ist). *ἔδαφος, ἕδρασμα, ἱερὸν, ναός.* So wie der aus vierekkiger Sohle gebildete Kothurn im Drama nur diente der Maske die Würde zu verleihen, ohne an die Nothwendigkeit eines Schuhes hierbei zu denken, so liegt auch im Krepidoma des Monumentes nur der Begriff des Erhebens. *κρηπὶς* bezeichnet nach Bekk. Anecdot. 273, 18 einen Schuh mit hoher Sohle: *εἶδος ὑποδήματος ἀνδρικοῦ ὑψηλὰ ἔχοντος τὰ καττύματα.*

4) Abakus ist auch jede Tafel woraus die Kontinuität des obersten Abakus, des Fußbodens gefügt ist. Daher sind (Athen. V, 207 c) die einzelnen Täfelchen des Mosaikbodens *ἀβακίσκοι· ἄβαξ*, abacus ist Tafel zum Aufreissen mathematischer Figuren, Würfel- und Rechenbrett, Brett zum Wirken des Brotes; daher auch der Tisch, die von Füßen getragene Tafel zur Aufstellung von Schaugeräthen, die auch wohl (bei Athenäus) *κλίνη* — Lagerstatt — heißt; überhaupt eine auf ein Festes gedekkte Tafel die zur Aufnahme oder Aufstellung von Gegenständen bestimmt

ist, sei sie aus Stein oder Holz. Aus diesem Grunde ist er als das prägnante Analogon für die Darstellung des irgend einem Gliede eine Lagerfläche Bereitenden, in die Tektonik als Symbol dahin übertragen wo die Aufgründung und Anknüpfung einer neuen Gliederung überhaupt Statt finden soll, wo also nach unsrer Ansicht die Junktur derselben mit dem ihr Existenz bereitenden Gliede Statt finden muß; daher mit dem Schema des Abakus im Dorischen durchgängig das Symbol der Junktur (s. 3. Exkurs) gegeben ist.

3. Säule.

Stamm. Unmittelbar auf dieser untergebreiteten gemeinsamen Sohle setzt der mächtige Säulenstamm auf. Rund, nach cylindrischem Schema gedreht um Widerstandsfähigkeit zu entwikkeln, freistehend und Raum-öffnend auf die Selbständigkeit seiner breiten Standfläche allein beschränkt, erhebt er sich aufstrebend in allmähliger Verjüngung und gelinder Anspannung nach oben, durch die miteilende Rhabdosis für diese Wesenheit scharf charakterisirt, um zuletzt in einen stützenden Scheitel zu enden, mit welchem er den Schirm des Baues, die Dekkung, schwebend oben in der Höhe hält.

Kapitäl. Durch eine aus mehrmal umgewundenem Torus gebildete Spira knüpft sich oben um den Stamm der Blattkelch des Kapitäles, dessen zwiefache Reihe Blätter im Konflikte mit der mächtigen Lastung zum Kymation gebracht und bis auf ihre Wurzel niedergebeugt erscheinen. Sobald der Stamm so in seiner stützenden Wesenheit beendet ist, wird derselbe für seine endliche Bestimmung als Dekken-aufnehmend auch durch einen aufgedekkten Plinthus mit der Dekkung dadurch jungirt, daß die Stirnflächen desselben mit einem auf die Dekkung hindeutenden Bandsymbole umkleidet werden.

Außer der Stützung der Dekke, die ihnen nur allein obliegt, helfen die beiden zwischen den vorspringenden Wänden stehenden Säulen, in Gemeinschaft mit diesen, einen licht sich öffnenden Vorraum, Parastades, bilden, welcher, als eine Vermittelung des Freien und des geschlossenen inneren Raumes, den Zugang zum Heiligthume eröffnet.

Mechanisches.

Der Säulenstamm besteht aus einer Anzahl Trommeln welchen durch Dübel oder Zapfen von Holz oder Bronze (zuweilen mit Bleiverguß) wohl eine Axenrichtung, nicht aber eine Fugenflächenbindung gegeben wird, um das Ausweichen aus dem ein Mal eingenommenen Stande zu verhindern. Diese Bildung der Säule geht nur aus der Natur des Steines hervor, und steht im Gegensatze mit der des Holzes. Sie ist mechanisch eine praktischere als die Bildung der Säule aus einem monolithen Körper, indem man mittelst derselben aus sehr kleinen Volumen leicht jede beliebige Größe des Stammes bewirken und jedes irgend festgewachsene Gestein, wenn es auch in geringen Volumen bricht, dazu nutzen kann.

Wir haben schon öfter erwähnt[1]) daß der Säulenstamm in umkreisender Entwikkelung fungirend gedacht sei daß sich die ganze Funktion auf die Peripherie werfe, weshalb wir ihn mit dem holen und kannelirten Stamme der Dolde auch dekorativ verglichen haben. Bekannt ist der statische Lehrsatz daß in Hinsicht auf Stützfähigkeit eine hole (z. B. eiserne) Säule ganz gleiches leiste als eine volle, sobald im Vergleiche ihrer Planschnitte der Flächeninhalt des Ringes der ersteren gleich ist dem Inhalte des vollen Kreises der leztern. Eine solche statische peripherische Kraftentwikkelung in dem Schnitte der Säulentrommeln finden wir nun merkwürdig bewahrheitet. Es finden sich nämlich die Fugenflächen der Trommeln bei dem Monumente welches schon seiner vortrefflichen Mechanik wegen einzig zu nennen ist, dem Parthenon[2]), so behandelt daß sie nur eine peripherische Berührungsfläche haben; nur die umkreisenden Kanten der Fugenflächen der Trommeln berühren sich und sind zum festesten Schluß polirt. Und zwar ist diese Kante oder dieser Ring nur ein Sechstheil vom Durchmesser des ganzen Stammes breit; im Centro um den Dübel ist sodann noch ein kleiner Ring von derselben Beschaffenheit, so daß ungefähr nur die kleinste Hälfte der Berührungsfläche wirklich fungirend ist. Die übrige Fläche zwischen diesen Ringen ist ganz gelinde gehölt und nicht polirt. Die Trommeln wurden wahrscheinlich schon auf der Zulage durch Umdrehung um den als Axe dienenden Dübel oder Zapfen auf einander aufgeschliffen. So wird bei der möglichst geringsten Berührungsfläche der dichteste Schluß aller Trommeln bewirkt, und der ganze Stamm erscheint wie eine monolithe Masse mit kaum wahrnehmbaren Fugen. Doch muß man bevorworten daß zu einer solchen Struktur nothwendig ein so feinkörniges und dichtgewachsenes Gestein gehört als der Penthelische Marmor, aus welchem der Parthenon gebaut ist[3]). Da hierbei dieser Marmor weniger in dikken Blökken als vielmehr in dünnen Blättern bricht, so erklären sich daraus sowohl die große Zahl Trommeln woraus die Säule gefügt ist (es sind 12 mit dem Kapitäle) als auch so manche andre Seltsamkeiten der Struktur[4]) die wir bei der Recension dieses Monumentes späterhin berühren werden.

Die Sorgfalt und Sauberkeit mit der die Hellenen jedes Werk konstruiren um demselben die größtmöglichste Solidität und Dauer zu verleihen, zeigt sich wie durchweg in der Arbeit aller Theile, so namentlich bei der Säule. Um nämlich beim Auffsatze derselben auf das horizontale Stylobat, wo sich ebenfalls wie beim Kapitäle der statische Kon-

1) Vorrede 2 Exkurs.

2) Vergl. die wichtigen Mittheilungen von Hoffer, Allgem. Wiener Bauzeitung, Jahrg. 1838, Taf. CCXXXVII.

3) An andern Monumenten sind leider nicht so genaue Untersuchungen gemacht als daß man wissen könnte ob änliche Vorrichtungen bei der Fügung der Säulentrommeln beobachtet worden seien; ich glaube es kaum.

4) Das Epistylion z. B. ist aus drei auf die hohe Kante neben einander gestellten Blättern gebildet.

am Stamme vornehmlich äußert, das Ausspringen der fein ausgehenden kannelirten Kante der Trommel bei der gegenseitigen Berührung der Flächen zu verhindern, ist der Schaft (1) bis unter den Scheitel der Kannelürenkurve, so zu sagen bis auf die äußerste Fläche seines Kernes, ringsum eingeschnitten. Hiedurch bildet sich an der Sohle ein Steg, scamillum[1]), von geringer Höhe, welches den umkreisenden Saum der untersten Trommel von aller Berührung mit dem Stylobat isolirt. Mit diesem Skamillum nun setzt sich die Säule in jenes oben schon erwähnte Thal hinein. Eben so wie nun dies Skamillum unter der Säule das Ausspringen des Mantelsaumes hindert, so muß noch mehr beim Abakus des Kapitäles das Zerdrükken seines so starken Vorsprunges durch ein Skamillum verhütet werden. Dies Skamillum, welches aus der Oberfläche desselben gearbeitet wird und die Epistylbalken aufnimmt, ist quadratisch, eine Seite kaum so lang als das Maaß des oberen Säulendurchmessers; denn die Blökke des Epistylion welche auf ihm zusammengestoßen werden, bedürfen keines größern Auflagers, indem bekanntlich bei aller Steinstruktur die möglichst geringste Berührungsfläche die solideste Fügung, also auch beim Balken das solideste Lager ergiebt; was ganz im Gegensatze mit der Fügung der Hölzer steht, wo durch Verkämmung und Verzahnung der Verband erst recht erreicht wird. Indem das Skamillum so die Berührung der Ränder des Abakus durch die Epistylbalken verhütet, sind dieselben vor dem Ausspringen, welches sowohl die Lastung des Aufgelegten als auch besonders das Aufstrekken und Richten der Blökke auf der Säule bewirken würde, völlig gesichert. Noch ein Skamillum findet sich zwischen der obersten Trommel und dem Blokke aus welchem das Kapitäl mit dem Endstükke der Kannelüren (was man hier uneigentlich den Hals nennt) gearbeitet ist. An dieser Stelle, wo der breite Kapitälblokk sich auf die oberste Trommel aufsetzt, und seinen von oben empfangenen Konflikt und die erschütternde Bewegung beim Richten des Gebälkes auf diese dünnste Stelle des Stammes theilweise mit überträgt, würde ohne solche Vorsicht das Ausspringen der Mantelfläche nicht zu verhindern sein. Oft ist die Vorrichtung dieses Skamillum nur so, daß die Säume beider zusammentreffenden Trommelflächen ein wenig schräg abgekantet sind, so daß eine spitzwinklichte Fuge entsteht. Bei Monumenten an welchen sich schon bei der Säule ein Hals ausspricht (auf Aegina, in Phigalia) wird oft diese aus mechanischen Gründen hervorgegangene Einschneidung durch Wiederholung verstärkt, um oben einen Hals und eine Spira desselben zu charakterisiren. Diese drei Skamillen finden sich bei allen Monumenten, nur beim Parthenon nicht; ich glaube aber daß bei diesem Monumente das schöne dichtgewachsene Material so geringe Höhen der Skamillen nöthig gemacht hat, daß sie die Zeichner dieses Monumentes nicht bemerkt haben. Ohnerachtet der ungemeinen Vorsicht womit die Bauwerke in Hellas konstruirt sind, beginnt doch die

1) Vitruv l. III c. 4 § 5 u. V, 9, 4. Vergl. III, 5, 8.

Zerstörung der stehenden Säule gewöhnlich mit dem Ausspringen der Fugenkanten an den Trommeln. Dieß muß aber kommen sobald durch Zerstörung der Dekke die Spannung derselben auf die Säule aufhört und letztere zur Seite geneigt wird, wodurch die Fugenflächen ihrer Trommeln einen ungleichen Drukk erleiden und in ihrem Umkreise ausspringen.

Die Trommeln — σπονδύλοι [1]) — werden glatt oder ungefurcht versetzt. Erst nach dem Richten des ganzen Baues wird mit der Skulptur der dekorativen Charakteristik aller Glieder vom Geison an begonnen, und es ist der Säulenstamm nebst den Abakenstufen das Letzte in der Arbeit, so daß eine Beschädigung des Säulenstammes während der Arbeit, da noch keine Kannelüren vorhanden sind, nicht Statt finden kann. Die oberste Trommel unter dem Torenbande oder vielmehr der Theil des Schaftes welcher mit dem Kapitäle aus einem Stükke gearbeitet ist, erhält dagegen die Anlage der Kannelüren [2]) schon auf dem Werkplatze; und zwar dienen sie als eine Lehre nach welcher alsdann wenn die Säule gerichtet ist, die Kannelüren leicht heruntergelothet werden können, und ich glaube daher daß das Dorische Kapitäl fertig, bloß unbemalt, versetzt wird, da durchaus keine so zarten Extremitäten in der Skulptur wie sie das Jonische oder Korinthische Kapitäl hat, eine Beschädigung beim Aufbringen ergeben können [3]). Auch die unterste Trommel erhält ebenfalls an ihrem Aufsatze die Anlage der Kannelüren gleich auf der Zulage, weil das spätere Ausführen derselben hier unten im Winkel den die Säule mit dem Stylobat macht, sehr beschwerlich und nicht wohl ohne Angriff und Verletzung seiner Oberfläche möglich wäre. Nach dieser Kannelüren-Lehre hier und der unter dem Torus des Echinus, die mit einander korrespondiren, kann alsdann die Ablothung der Furchen über die glatte Mantelfläche des Stammes herunter mit Genauigkeit bewirkt werden. Aus diesen Gründen erklärt sich also die Anlage der Rhabdosis an beiden Enden des Stammes, der im Uebrigen noch mit dem dikken glatten Schutzmantel erscheint; wo wir sie also an einem solchen Stamme wahrnehmen, ist die Rhabdosis desselben vorbereitet, mithin die Arbeit noch nicht beendet. Einen andern Grund für einen solchen Zustand des Stammes giebt es nicht; eine Vollendung bloß durch Malerei oder Mosaik anzunehmen widerspräche der angelegten Lehre, und findet sich auch in keinem Monumente. Ein andres ist es wenn der Schaft aus farbigem Marmor besteht und bloß eine Politur annehmen soll; wird er gewöhnlich gar nicht kannelirt [4]).

1) Bei Athenäus, oben Seite. 72. Weil es gleichsam die Wirbel des ganzen Gliedes sind.

2) So in Thorikos, am Heiligthum der Demeter zu Eleus. u. v. a.

3) Daß das Jonische Kapitäl erst nach dem Versetzen fertig gearbeitet wird, beweist auch die Inschrift vom Erechtheion, wo die Einzelnheiten desselben, so wie die Schäfte und Spiren als unfertig in der Aufnahme-Urkunde verzeichnet werden.

4) Einleitung S. 42.

Was das cylindrische Schema des Säulenstammes anbetrifft, so ist es als statisches Gesetz bekannt daß der Cylinder im Vergleiche zu allen übrigen ekkigen Stützenformen die gleichen Inhalt des Planschnittes mit ihm haben, das Maximum von Stützfähigkeit entwikkelt. Da er dem Wesen nach Raumöffnend sein soll, also isolirt und alleinstehend, nach keiner Seite einen Anschluß zulaßend und nur auf die Ständigkeit seiner eignen Axenfläche beschränkt, so giebt es kein entsprechenderes Schema hierfür als den (verjüngten) Cylinder. Man kann sagen daß durch dieses Schema die Widerstands- oder Stützfähigkeit eben so aus dem Materiale entwikkelt wird, als vor allen andern Querschnittformen durch das rechtekkige Bandartige Schema des Balken die Tragfähigkeit im Maximum entwikkelt wird.

Beim Peripteros stehen die Axen der Säulen nicht lothrecht, sondern nach dem Innern des Gebäudes sanft geneigt[1]). Diese Stellung der Säulenaxe hat den statischen Zwekk eine gelinde Widerstrebung der Säule gegen den herauswärts wollenden Schub des schrägen Steindaches und den gleichen Drukk der schweren Balkendekkung zu bewirken. Daher sind die Fugenflächen wohl normal mit der Axe der Säule, aber nicht horizontal, sondern ebenfalls schräg geneigt; erst die ungleichen Skamillen unter und über der Säule stellen die horizontale Fügung mit dem Plinthus und dem Epistylion wieder her[2]). Dem entsprechend ist das Skamillum unter der Säule vorn höher als hinten, das Skamillum über der Säule aber ist umgekehrt hinten oder nach innen zu höher als vorn. Freilich kann man dies alles oft weniger mit dem bloßen Auge als nur durch Messung wahrnehmen. Ich glaube nicht daß bei der Form ἐν παραστάσιν eine solche Neigung Statt hatte, denn die Antenwände halten die Säulen mittelst des Epistyls in lothrechtem Stande; beim Peripteros dagegen möchte es ganz nothwendig erscheinen. Beim Parthenon, welches in dieser Hinsicht eine Ausnahme von allen übrigen Monumenten macht, sind anstatt der Skamillen die unterste Trommel und der Kapitälblokk auf diese Weise zugerichtet, daß sie bei der geneigten Stellung der Säule selbst die Horizontale unten und oben wieder herstellen.

Daß, eben so wie kein einziges dekoratives Symbol überhaupt, das Kapitälschema mechanisch nicht nothwendig sei, haben wir in der Einleitung genugsam erwähnt. Ein Weiteres über diese Verhältnisse geben wir bei der Recension der Monumente, auf die wir überhaupt für alle Dinge verweisen müssen welche noch nicht in das Bereich dieses ersten Buches gehören.

1) Z. B. am Parthenon. Aus Vitruv l. III c. 5 § 8 schon folgt eine so geneigte Stellung der Säule.

2) Dies ist der Zwekk allein den Vitruvs scamilli impares haben; deren Bestimmung so leicht zu erkennen ist daß wir der seltsamen Auslegung die Vitruv davon giebt gar nicht ein Mal zu erwähnen brauchen. Solche mechanisch nothwendigen Vorrichtungen die aus der Natur des Steines hervorgehen, sind überhaupt zu unterscheiden von Ergebnissen in den Monumenten die

Stylobat. Ueber diesen haben wir schon an einem andern Orte[1]) bemerkt daß die Dorische Säule deshalb keine für sie allein gültige Basenform erhalten könne sondern auf gemeinsamer Sohle mit allen übrigen den Aufbau bildenden Gliedern stehen müsse, weil sie nicht als ein alleinständiges, sondern mit diesen gemeinsam fungirendes Glied charakterisirt werden soll, daher also keine sie von denselben unterscheidenden Indicien an der Basis haben kann wie die Jonische Säule. Durch eine solche allen gleiche Abakussohle und gemeinsame Junktur entsteht sogleich beim Ursprunge aller Glieder der Begriff des gemeinsamen und nur mit einander existirenden Wesens. Wo sich also eine besondere Sohle der Säule einfindet[2]), so ist das schon ein Jonischer Gedanke. Umgekehrt folgt daher der richtige Schluß daß die Dorische Säule, weil sie eben keine für sie allein gültige Basis hat sondern mit Ante und Wand auf demselben Abakus steht, auch nur mit Ante und Wand gemeinsam fungirend dargestellt werden sollte, und obgleich sie das einzige selbständige Glied im Baue ist, so ist sie doch nicht alleinständig, was wohl unterschieden werden muß; es folgt ferner auch daraus daß sie ursprünglich nicht in peripterischer Anordnung, sondern nur zwischen jenen Gliedern stehend gewesen sei.

Rhabdosis. Was die Rhabdosis (2) des Schaftes anbetrifft, so giebt dieselbe dem Stamme durch ihre breiten und stark an einander gedrängten Furchen den Ausdrukk des allein nur zum Stützen Anstrebenden, was sowohl mit der realen Belastung der Säule, welche ursprünglich die Axen aller Pteron-tragenden Glieder auf sich vereinigt, als auch mit der dichten Stellung der Säulen selbst übereinstimmt. Die Furchen oder Streifen selbst, deren der Dorische Stamm in der Regel zwanzig hat, sind nach einem flachen elliptischen Bogen und zwar so unmittelbar neben einander eingesenkt, daß von der umkreisenden Fläche des Mantels gar nichts stehen bleibt; sie sind in ihrem stumpfwinklichten Zusammenstoße bloß durch eine schwache Rippe oder einen Grat, also beinahe gar nicht, von einander gesondert. Der Ausdrukk des lichten Raumöffnenden ist daher vom stützenden Wesen ganz verdrängt; wogegen die Jonische weit gestellte Säule denselben dadurch sehr bemerkbar aufnimmt, daß die schmalen Furchen so weit von einander getrennt sind daß sie

nur durch zerstörende Einwirkungen hervorgebracht sein können. Denn was von der Ansicht Hoffers (Allgem. Wiener Bauzeitung, Jahrg. 1838) zu halten sei, der durch mikrometrische Messungen bestimmt worden ist anzunehmen daß die horizontalen Linien des Epistyles und Stylobates am Parthenon nicht grade, sondern absichtlich konstruirte Kurven seien, will ich der Meinung jedes Technikers anheimstellen.

1) 3 Exkurs.

2) Im Pronaos des Tempels der Demeter z. Pästum.

einen bedeutenden Theil von der umkreisenden raumöffnenden Fläche des Mantels in den glatten Stegen übrig, und den Charakter des Stützenden in einem sehr geringen Grade dem Stamme zurükk lassen.

Um den Gedanken des Ungetrennten aller Glieder unter und über der Säule recht scharf auszusprechen, hat der Dorische Stamm weder unten noch oben einen Ablauf erhalten, d. h. seine Kannelüren enden nicht nach unten zu über dem Stylobat in einem stark ausgeprägten Ablaufe, sondern umgekehrt sie springen von unten auf, so zu sagen aus ihm heraus; sie enden auch mit keinem Ablaufe oben, sondern es schließt sich ihnen unmittelbar das Kapitäl an, und die Rippen gehen in die Bandspira des Echinus hinein, so daß letztere unmittelbar über sie hinweggeschlungen scheint, und die Furche unter ihm selbst in einer flachen Kurve kaum bemerkbar aufhört. So erscheint weder der Stamm der ganzen Säule als besonderes auf den Plinthus aufgesetztes Glied, noch auch charakterisirt sich bloß der Stamm als ein für sich gesonderter, zwischen Plinthus und Kapitäl fungirender und von diesen verschiedener Theil der Säule; ein Gedanke dessen Gegensatz sich in der Jonischen Säule ausspricht, bei welcher Basis, Kapitäl und Stamm durch die stark ausgeprägte Endung des leztern oben und unten, als in der Funktion unterschiedene und unter einander gesonderte Theile charakterisirt sind. Daher erwekkt auch im Dorischen der unmittelbare Auffsprung der Kannelüren aus dem Stylobat, die kaum merkbare Endung derselben unter der Bandspira des Kapitäles oben, so wie das mächtige Verhältniß der leztern, das Gefühl des unverrükkbar im Stylobat Wurzelnden, in ihm Gefügten, und der ungetrennten Einheit aller Symbole der Säule.

Dieser Ausdrukk des allein bloß Stützenden, welcher wie gesagt nur eine Folge der wirklichen statischen Leistung der Dorischen Säule ist (wie der weitere Verfolg zeigen wird), erhöht sich noch durch die mächtige Breite an der Sohle, oder umgekehrt durch die starke nach oben sich entwikkelnde Verjüngung — contractio — des Stammes, die durchaus den Ausdrukk des ohne weitere Hülfe Fest- und Selbständigen erwekkt. Der ganze Stamm bildet eine ununterbrochene, zu einem stützenden Scheitel oben sich zusammenziehende und mit diesem bestimmt endende, gleichsam monolithe Körpereinheit. Es liefert also eine solche Charakteristik der Säule überhaupt ein schönes Beispiel wie im Dorischen jedes Glied des Baues nur auf den Zwekk gerichtet ist den seine Existenz dem Ganzen gewähren soll, und wie die eigne Wesenheit des Gliedes davon ganz in den Hintergrund gedrängt wird. Denn der Zwekk der Säule ist bloß Pteron-stützend, sie ist nur der Stützung des Pteron wegen da; könnte dieses sich allein über dem Eingange oder dem Raume schwebend halten, so existirte die Säule nicht. Das Raumöffnende dagegen (welches bei den weitgestellten Jonischen Säulen bedeutend ist) geht mehr die eigne Wesenheit des Stammes an, ist deshalb unwesentlicher und wird mithin von jener erstern verwischt.

Analogon des Säulenstammes. Was das Analogon anbetrifft welchem seine kosmische Charakteristik (die Rhabdosis) zu entlehnen war, so konnte kein entsprechenderes Objekt dafür gefunden werden als der Stamm der mächtigen Schirmtragenden Dolde; unter welcher Pflanzengattung die Herakleen und das Silphion vornehmlich dem entsprechen. Faßt man den Begriff des Säulenstammes — freistehend, kreisrund, auf die Ständigkeit seines Axenschnittes isolirt, nach keiner Seite hin irgend eine Thätigkeit entwikkelnd oder sich einem Gliede anschließend, sondern in peripherischer Umkreisung der Mantelfläche um ihre Axe fungirend und zu einem Pteron-stützenden Scheitel aufstrebend, — so ist der in gleichem Wesen fungirende hole Stengel der Schirmtragenden Dolde mit seinen scharfen stark ausgeprägten Kannelüren ein prägnantes Analogon hierfür, von welchem das was äußerlich seine Wesenheit charakterisirt, die Kannelüren eben, zur Charakteristik des Säulenstammes entlehnt und diesem übertragen worden ist. Ein bloßer Stamm der nicht mit dem Scheitel[1]) stützt, (daher auch keine Scheitelbildenden Kannelüren auf seiner Mantelfläche als Charakteristik zeigt,) sondern wie z. B. der Baum, der Blüthenstiel des Akanthos u. dergl., aus seiner Peripherie weitere Glieder, Zweige, Blüthen absetzend entwikkelt, würde kein Analogon hierfür sein können.

Färbung. Von der Weise der Färbung und Malerei des Säulenstammes sind uns keine Beispiele aus der Antike erhalten, doch ist es durchaus anzunehmen daß bei ihm eine solche Statt gefunden habe.

Entasis. Entasis ist bei Vitruv der Theil der Dikke welcher dem Stamme, wenn man sich den lothrechten Schnitt durch die Axe hinunter denkt, zu der geraden Linie hinzugefügt ist die von der Peripherie des oberen Säulen-Durchmessers schräg nach der des untern gezogen wird, und zwar ist diese Zufügung (adjectio)[2]) so gedacht daß sie gegen die Mitte der Stammhöhe in vollem Maaße, nach unten und oben aber abnehmend erscheint; wodurch die Silhouette des Stammes, anstatt in einer geraden Linie, in einer sanft auswärtsgebogenen Kurve aufsteigend gezeichnet erscheint. Einen mechanischen oder statischen Grund kann man dieser Entasis nicht beilegen, dazu ist sie zu geringe[3]), sondern nur einen dekorativen, und zwar scheint man, wenn aus dem Namen ἔντασις[4]) geschlossen werden kann, das anstämmende, zum Stützen sich anspannende Wesen der

1) Daher sind die Kannelüren Scheitelbildend. Wie sie in der alten Botanik hießen? Der Doldenschirm könnte pteron heißen.

2) Vitruv l. III c. III § 13.

3) Bei den Säulenstämmen des Parthenon, die gegen 30 Fuß hoch sind, liegt das höchste Maaß der Entasis in der Mitte und beträgt nur gegen $\frac{7}{10}$ Zoll, ein Maaß welches nur durch höchst sorgfältige Messungen, mit dem Auge aber gar nicht wahrzunehmen ist.

4) Von ἐντείνειν anspannen.

Säule damit angedeutet zu haben. Jedoch liegt dies Wesen bei der Dorischen Säule in der großen untern Breite des Stammes mechanisch schon so stark ausgesprochen daß es dieser Entasis dekorativ nicht mehr bedarf; mehr würde diese bei der Jonischen Säule am Orte sein, auf welche Vitruv [1]) daher auch zuerst hinweist. Ob eine so geringe Zulage von Stärke dem Grunde entsprechen könne den man gewöhnlich für ihre Existenz annimmt, um nemlich der optischen Wirkung des Eingebogenen vorzubeugen welches der Stamm erhalten würde sobald er bloß nach einer geraden Linie aufstiege, würde sich nur durch augenfällige Vergleichung zweier nach beiden Weisen gearbeiteter Säulen ermitteln lassen; aus der Verzeichnung auf dem Papiere kann man noch nichts schließen [2]). Selbst die oft so übermäßige Entasis der Säulen an Sicilischen Monumenten hat denselben eben angegebenen dekorativen Grund, das mächtig Anspannende des Stammes auszudrükken; jedoch ist diesen Monumenten ohne Ausnahme ein solcher Schwulst im Ausdrukke aller charakterisirenden Formen eigen, daß anstatt der Kraft die man damit ausdrükken will, nur der Anschein der Schwäche entsteht. Meinte man, eine solche bedeutende Verstärkung hindere den Durchbruch der Säule bei übermäßiger Belastung (weil beim Holzstamme an dieser Stelle Beugung und Durchbruch erfolgt), so läge von vorn herein schon ein Fehler in der Konception der körperlichen Dimensionen der Säule in Hinsicht ihrer Stützfähigkeit, und die offenbare Maskirung derselben würde stets die Befürchtung einer schwachen Stelle beim Anblikke hervorrufen.

Hypotrachelium. Wenn das Kapitäl κεφαλή ist, so kann dieser Analogie nach das was unmittelbar unter dem Kapitäle ist, wohl Hals genannt werden. Vitruv [3]) nennt auch hier sowohl bei der Dorischen als bei der Jonischen Säule Hypotrachelion. Da er indeß hypotrachelium, nicht aber vorher erst einen τράχηλος bestimmt, so geht schon daraus hervor daß er nicht einen bestimmt ausgesprochenen Hals, sondern nur die Gegend oder den Theil des Schaftes damit bezeichnet der unter dem capitulum oder am Halse ist, um den Ort der größesten Verjüngung, den obern Durchmesser zu bestimmen; dies ist namentlich bei der Jonischen Säule nothwendig, damit man nicht den Vorsprung

1) Vitr. l. III c. 5 § 14 bestimmt hier das Maaß der adjectio gleich der Tiefe einer Stria, was also sehr geringe ist.

2) Wir bemerken hier noch ein für alle Mal, daß wir solche Dinge so wie überhaupt alle specielleren Resultate der Mechanik nur erst bei der Recension der Monumente besprechen können.

3) ὑποτραχήλιον ist adjektivische Bildung von τράχηλος, was unten am Halse ist; nach Pollux II, 139 der Theil unter dem Halse und Nakken zwischen den Schulterblättern bis zum Rükken, also die Wurzel des Halses. Wenn Vitruv bei der Säule einen Schmukk unter dem Halse im Sinne gehabt hätte, vielleicht eine Astragalosschnur welche eine Blatt- oder Palmettentänia anknüpft, so würde er erst die Maaße des Halses und dann des Bandes bestimmt haben; den ganzen Hals konnte er nicht Hypotrachelion nennen.

oder die apophysis des Stammes für den obern Durchmesser nehme. Daß er keinen besondern Hals damit meint, bestätigt auch seine Erwähnung des Hypotrachelium bei der Jonischen Säule[1]), welche in keinem Hellenischen Beispiele einen Hals zeigt und aus nothwendigen Gründen auch gar keinen haben kann. Es findet sich aber bei manchen Dorischen Säulen, namentlich an Sicilischen Bauwerken (wie in dem Taf. 4 Fig. 3 angeführten Beispiele) ein solcher bestimmt ausgeprägter Hals (änlich dem Halse der Jonisch-Attischen Säule am Erechtheion), welcher gewöhnlich aus einer Reihe schlanker aufgerichteter Blätter gleich denen des leichten Dorischen Kymation gebildet ist. Dieser Hals ist aber im Dorischen nicht ursprünglich, und in diesem Style durchaus Merkmal einer nicht mehr des ursprünglichen Wesens sich bewusten Charakteristik; er kömmt auch in diesem Habitus nie an Bauwerken in Hellas vor. Ein solcher Hals charakterisirt beim wenig verjüngten Schema und der mit Stegen gezeichneten Rhabdosis des Jonisch-Attischen Säulenstammes das an diesem Ende nur sich zum Stützen aufrichtende Wesen, welches in dem übrigen Theile des Stammes das Raumöffnende zur Hälfte theilte; er klingt also die Wesenheit des Dorischen Stammes wieder an, und findet sich deswegen nur an der Dorisirenden Attisch-Jonischen Säule. Eine solche Charakteristik ist aber gerade bei der Dorischen Säule unzuläßig, ja begriffswidrig; denn da dieselbe vom Stylobat an bis zur Bandspira des Echinus schon durch die Rhabdosis als nur aufstrebend, bloß in die Höhe sich richtend scharf bezeichnet wird, so ist eine solche Zuthat hier oben ein Mal völlig überflüßig, sodann aber, weil eine solche Unterbrechung den Begriff der Einheit von Stamm und Kapitäl auflöst, ein Widerspruch; besonders wenn dieser Blätterkranz wie in Taf. 4 Fig. 3 durch tiefe Einziehung die aufstrebende Entfaltung des Schaftes unterbricht und das Kapitäl vom Stamme nicht allein völlig sondert, sondern dabei auch, indem er die Säule so zu sagen schwachhälsig macht, den Begriff einer schwachen Stelle gerade da erwekkt, wo sie doch den Konflikt mit der Dekkung erleidet und statisch die sicherste Kraft äußern muß. Die Säule am Parthenon, die doch im Schema noch einen sehr reinen ursprünglichen Dorischen Habitus aufbewahrt, hat keinen solchen Hals, und ich bin wie gesagt überzeugt daß auch Vitruv mit Hypotrachelium nur den Theil des Stammes bezeichnen will welcher mit dem Kapitäle aus Einem Stükk gearbeitet ist, und als unmittelbar unter demselben liegend das Maaß des obern Säulendurchmessers angiebt[2]).

Wir haben eben erwähnt daß eine Skamillenartige Fügung des Kapitäles mit

1) lib. III c. V § 12.

2) Nur bei unkannelirten Dorischen Säulenstämmen die vielleicht aus hartem stark gefärbtem Marmor gearbeitet sind, wenn sich solche nemlich in der Antike fänden, würde ein solcher Hals am Orte sein. Schinkel hat ihn in solchem Falle im Innern des Museum zu Berlin sehr trefflich angewandt.

der obersten Trommel des Stammes **mechanisch** nothwendig war. Diese Fuge, weil sie für die dekorative Charakteristik ein eben so Unwesentliches ist als jede der übrigen Trommelfugen, darf daher dekorativ am wenigsten noch hervorgehoben werden, weil sich dadurch wie gesagt sogleich ein besonderer Theil als Hals vom Stamme abtrennte. Doch finden sich Beispiele hiervon, die aber ebenfalls nicht ursprünglich sind, auch in Hellas, z. B. am Hieron des Apollon zu Phigalia, auf Aegina, wo dieser Einschnitt mehrere Male über einander wiederholt ist.

Torenspira. Die Wurzel des mächtigen Echinuskyma wird durch ein mehrere Mal umgeschlungenes, also eine Spira-bildendes Band unmittelbar dem kannelirten Stamme verknüpft[1]). Vitruv nennt hier weder Spira noch Torus, sondern sehr handwerksmäßig annuli, weil sich in der plastischen Darstellung jede einzelne der Bandwindungen als ein Ring darstellt. Da aber die Analogie mit jener Spira der Jonischen Basis die er torus nennt (welche doch, wenn man es bloß äußerlich betrachtet, aus eben solchen annuli besteht) früher schon erwiesen ist, so habe ich der wahrern Bezeichnung wegen den Namen Spira oder Torus statt annuli substituirt. Für die Annahme daß es ein Torus, würde, wenn man noch zweifeln könnte, jenes Beispiel aus Pästum[2]), wo sich über dem Halse der Säule anstatt eines schlichten mehrere Mal umlaufenden Torus (oder einer Tänia Taf. 6 Fig. 2) ein wirkliches **Torengeflecht** findet, beweisend sein. Die Erklärung daß diese annuli Vitruvs metallene Ringe seien die sich aus einem früheren Holzbaue in den Steinbau schematisch übertragen hätten[3]), beseitigt sich demnach von selbst.

Echinus (3). Das Kymation welches durch den Torus angeknüpft wird ist das mächtigste im ganzen Baue, und auch deshalb das einzige Kymation von diesem starren Profilschema im Blattüberfalle, weil keines der übrigen Strukturglieder eine so mächtig belastete und **selbständige** Wesenheit aussprechen kann als die Säule; daher auch sein Torenband der Analogie und dem Verhältnisse nach das kräftigste sein muste. Seine Blätter beugen sich mit den Spitzen bis auf die Wurzel oder bis auf die Torenspira nieder, während die Kymatien andrer Glieder als weniger belastet auch nicht so weit überfallen. Ohneracht dem ist das Kymation in seinen einzelnen Blattschematen nicht durch Skulptur, sondern nur andeutend, nur **gemalt** dargestellt worden. Was das Wesen dieses Symboles als Kymation betrifft, so ist in der Einleitung schon genugsam die Rede davon gewesen, und wir verweisen auf diesen Ort; wir bemerken nur daß, wenn man jetzt noch an der Wahrheit unsrer Restitution zweifeln sollte, sich dieselbe eines Theils durch das ganz

1) Ueber Heftband siehe Einleit., 2 Abschn., S. 65 fg.
2) Mitgetheilt in Winkelmanns Werken, Taf. 8.
3) Wie O. Müller Handb. der Arch. S. 359 will.

analoge Symbol des Echinus als Endung der Jonischen Säule beweist, wo seine Blattschemata plastisch ausgesprochen sind und von Vitruv als Kymation bezeichnet werden, andern Theils durch die spätern Hellenischen und Römisch-Dorischen Traditionen, von denen wir auf Taf. 16 Fig. 3 u. 7 mehrere plastisch ausgesprochene Beispiele gegeben haben. Zu diesen fügen wir noch das in Normand's Parall. Taf. 11, so wie das vom Pandroseion hinzu, indem an letzterem Monumente den Dekke-tragenden Koren ein Dorisches Kapitäl aufgelegt ist [1]). Es ist unzweifelhaft daß wenn man in den Trümmern der Monumente genauere Untersuchungen vornehmen würde als wie bisher, sich bei diesem Echinuskyma der Säule gewiß eben so deutlich die vorgerissenen Konture der Blätter finden würden als sie sich bei andern Kymatien noch vorgefunden haben; wenn auch an der Säule das von Sonne und Wetter erzeugte Oxyd des Marmors hier eine stärkere Kruste gebildet haben sollte.

Abakus. Ueber dem Abakus beginnt die Entfaltung und Gliederung der Dekke — Pteron. Was über den Abakus der Säule als Junktur im Allgemeinen zu sagen wäre, ist im zweiten Exkurse nachzulesen, wo von den Junkturen überhaupt die Rede ist. Wir fügen nur noch einige Worte besonders hinzu. Da es Charakterzug der Dorischen Symbolik ist, beim Abschlusse einer Gliedersumme nicht wieder ein einzelnes der folgenden Glieder mit dem vorhergehenden zu jungiren, sondern in der Junktur das Resultat anzuzeigen welches die ganze Summe der folgenden Glieder bewirkt, so kann auch am Abakus der Säule nicht bloß das Wesen der freitragenden Glieder (Epistylion und Balken), welche zunächst der Säule folgen, indicirt werden, sondern das Resultat welches die Säule durch sie bewirkt, nämlich die Kalymmatiendekke. Weil aber bei dieser die Stroteren die eigentlichen dekkende Fläche formirenden und die Kalymmata ausbreitenden Säume, also das Charakteristikon der Dekkenfläche sind [2]), so muß sich die Andeutung derselben auf den Abakus der Säule übertragen. Da nun die Stroteren als Mäanderband charakterisirt sind, so wird dieses Schema auf die Stirnflächen des Abakus, gleichsam als charakteristisches Stirnband der ganzen Säule, übertragen, und so der ganze Zwekk, das Resultat derselben — einem Pteron oder einer schwebend ausgespannten Dekke Existenz gebend — drastisch

1) Ich erhalte so eben noch mehrere Beweise für meine Annahme, durch zwei Zeichnungen die mir von Freundeshand übersandt werden. Es sind Jonische Kapitäle welche auf der Akropolis von Athen gefunden sind und in dem Werke von Roß und Schaubert ihre Publikation erhalten werden. Der von Vitruv hier, am Jonischen Kapitäle, lib. III c. V § 7, cymatium genannte Echinus ist glatt wie der Dorische angelegt, und durch gemalte Blätter in Grün, Blau, Roth und Gold charakterisirt, gerade so wie wir den Echinus restituirt haben; eben so sind auch die Perlen und Scheibchen des Astragalos bloß durch Malerei dargestellt.

2) Siehe 6 Exkurs.

ausgesprochen. Zum Beweise unserer Behauptung mögen folgende Belege dienen, wozu die auf Taf. 16 gegebenen Figuren gehören, obgleich wir hierbei wieder, da diese Beispiele nur eine spätere Tradition aufbewahrt hat, auf den zweiten Band verweisen müssen, in dem die letzten Stadien der ursprünglichen Charakteristik behandelt werden. In Fig. 1 zeigt sich auf der Stirn des Abakus unter dem Kymation plastisch ausgeführt eine Blättertänia, wie sie sehr oft die Unterfläche des Epistylion und der Balken charakterisirt (vergl. Taf. 15 Fig. 6; das Beispiel ist einem Römisch-Korinthischen Bauwerke entnommen[1]). Fig. 2 giebt den Abakus des bekannten Kraterkapitäles aus dem Hieron des Apollon zu Phigalia[2]); die am Abakus eingerissenen, halbverlöschten Konture und Farbenreste weisen ganz deutlich auf die Anlage eines Netzes hin, welches stets der Ausführung der Mäandertänie (als Indicium der Stroteren der Dekke) vorgerissen wird. Fig. 4 und 5 sind ebenfalls Abaken zweier Kapitäle[3]) an denen sich Toren erhalten haben (vergl. Fig. 11. 12. 13 und Taf. 15 Fig. 4. 5. 8. 9). In Fig. 6 ist noch die ganze Höhe des Abakus vom Blattstrange bedekkt. Realer und sinnlicher ist die Darstellung wenn das freitragende Symbol unter dem Abakus gleich wie auf der schwebend-dekkenden Fläche desselben angelegt ist, wie Fig. 8[4]); wozu auch Fig. 7 (darüber ist der Aufriß) gehört, wo nur eine Astragalos-Schnur anstatt des Torus[5]). Hierzu ist noch zu ziehen das Kapitäl vom Erechtheion, an welchem der Torus unter dem Stroterenindicium liegt welche im Volutenschema dem Abakus angefügt sind. Bei Fig. 3 ist sogar der Blattwulst unter dem Abakus als schwebend-hängend dargestellt, was, obgleich der Abakus die Glieder der Dekke als schwebend auf der Säule aufgehangen charakterisiren muß, doch schon über die Grenze des Styles hinaus geht.

Ich bin fest überzeugt daß sich bei scharfer Untersuchung in den Monumenten auch am Abakus die Spuren der Charakteristik finden laßen müssen. Hätten wir nicht irgend einem glükklichen Zufalle an jenem Kapitäle aus Phigalia die, wenn auch nur Theilweise erhaltenen Beweise hiervon vor uns, so würde man uns gewiß ebenfalls widersprochen haben, wenn wir aus nothwendigen innern Gründen diese Charakteristik dem Abakus an seiner Stelle später, hätten restituiren müssen. Die unten folgende Note (5) liefert übrigens einen vollwichtigen und schlagenden Beweis dafür daß diese Tänia am Abakus existirte und nebst diesem von den Hellenen als ein ganz bekanntes Epikranon benannt worden ist.

Daß die Säule nicht aus dekorativen Gründen sondern bloß aus der nothwendigen Unterstützung der Dekke hervorgegangen, braucht wohl nicht weiter erinnert zu werden.

1) Wood, Alterth. von Baalbek.
2) Mitgetheilt von Stakkelberg und Donaldsen.
3) Antiquités de Nismes, p. Clerisseaux.
4) Aus dem Innern des Pantheon zu Rom.
5) Mazois, Ruines de Pompéi.

Hätten die Hellenen Balken gewinnen können welche von einer Wand zur andern reichend sich selbst mit den Kalymmatien über dem Raume hätten schwebend erhalten können, so hätte man weder der Säule noch ihres Epistylions bedurft, beides wäre ein Unding.

Was über den hieratischen Begriff und den Namen der Säule bemerkt werden kann ist im 6ten Exkurse nachzusehen.

Noten.

1) Der Schaft heißt bei Vitruv l. III c. 3 § 12 scapus, bei Athenäus *σῶμα*, bei Hesych. *καυλίον*.... *καὶ τῶν κιόνων μέρος*. scapus wie *καυλός* aber bedeuten auch den Stengel der Pflanze. Hesych. *καυλός: τὸ συνηθὲς ἐπὶ τῶν φυτῶν· στύλος*. — *κίων* und *στῦλος* ist die Säule überhaupt. Hesychius: *κίων· ὁ στύλος*.

2) Die einzelnen Furchen, Streifen, Kannelüren, werden nicht einzeln *ῥάβδοι* genannt; nur die Furchung des ganzen Schaftes wird mit *ῥάβδωσις* bezeichnet. Gewiß aus dem natürlichen Grunde weil eine Furche nicht *ῥάβδος* ist, sondern die *ῥάβδωσις* den ganzen Stamm zu einem Stengel (*καυλίον*) macht. *ῥαβδωτός* und *ἀράβδωτος* auch in Inschriften; bei Vitruv striatus. Bei Diodor XIII, 82 heißen die Kannelüren *διαξύσματα*. Bei Vitruv l. IV c. 3 § 9 ist die Furche stria und striatura, denn er sagt III, 5, 14 striae ita excavatae und cavum striae, aber IV, 4, 3 sagt er umgekehrt cava strigium et anguli striarum, was ist also das Rechte? vgl. Einleit. S. 41 u. folg.

3) Echinus. Vergl. Einleit. S. 31 und folg. Hesychius, *ἐχῖνοι*.... *καὶ τῶν κιονοκράνων μέρος*... *καὶ οἱ τῶν τειχῶν ἀγκῶνες*. In der letzten Erklärung liegt nur die Bezeichnung desselben als Kymation, welches stets in dem Schema wie es am Dorischen Kapitäle erscheint, in dem Winkel unter dem Geison oder der *ἐξοχὴ* der Mauer liegt, was bekanntlich im Jonischen oft vorkömmt. Vergl. Schol. zu Il. 16, 702 *ἀγκῶνος. νῦν τῆς τοῦ τείχους ἐξοχῆς*.

4) Kapitäl. Bei Vitruv capitulum, sonst *κεφαλή*. Bei Xen. und Hesych. *κιονόκρανον*. In der Inschrift vom Erechtheion, bei Pollux und A. *κιόκρανον*. Bei Pindar (Fragm. 58) ist wohl die alte Lesart *ἐπὶ κράνοις* festzuhalten. Uebrigens ist in dieser Bezeichnung ganz schlagend der Begriff des mit dem Scheitel Stützenden der Säule, der durchaus mit dem Aufrechtstehenden verbunden ist, und den wir uns bemüht haben sowohl aus dem mechanischen Schema als aus der Kunstform nachzuweisen, ausgesprochen. Die Glosse bei Hes. *αὐτόκρανα*... *κίονα μονόλιθον* ist mir dunkel.

5) Plinthus. Wie schon oben beim Krepidoma gezeigt ist, war Plinthus einerlei mit abacus; daher auch Hesych. *πλίνθος· μέρος τι τῆς κεφαλῆς τοῦ κίονος*. Da der Abakus die Junktur der stützend beendeten Säule mit der Dekke bilden soll, so erhält er eine Charakteristik die der letztern entnommen ist; nach derselben Nothwendigkeit nach welcher der Abakus des Epistylion die Tropfen-Regula vom Geison, oder der Abakus des Jonischen Kapitäles singulär das Bandsymbol des Epistyls angefügt erhält. Man kann also, da der Abakus in der That der Schädel — *κρᾶνον* — des Säulenkopfes ist, mit Recht sagen daß das Stroterenband des Abakus, die Mäandertänie, wie sie nach Hesychius *κόσμος τις ὀροφικὸς* ist, auch ein charakteristisches Stirnband für die Wesenheit der ganzen Säule sei; und so wie an der Jonischen Säule sehr individuell bei der Basis besonders der Trochilus die Wesenheit des Stylobates als Säule-

aufnehmend und ferner die Wesenheit der Säule selbst prägnant anzeigt, so zeigt das Kapitäl im Stirnbande am Abakus die Aufnahme und die Wesenheit der Dekke an, und es ist eine nothwendige Analogie daß, wenn das Untere des Stammes *βάσις*, der Stamm selbst *σῶμα*, das Kapitäl *κεφαλὴ* ist, dasjenige was die Stirn des Kapitäles umfängt *ἐπίκρανον*, *κεφαλόδεσμος* u. s. w. sein muß. Hesychius erklärt nun *ἐπίκρανα· προσκεφάλαια καλύμματα, ἐπιστύλια*, und *ἐπίκρηνον· κεφαλόδεσμον*. Es ist also *ἐπίκρανον* ein Kopfband überhaupt, aber auch die Umhüllung (Kalymma) am Kopfe der Säule selbst, das Scheitelband, was wir die Stroterentánia der Kalymmata nannten, und es liegt hier ganz klar die tektonische Erklärung, wie wir sie gegeben haben, vor Augen. Es ist der Abakus der Dorischen Säule mit seinem umlaufenden Kalymmatien- oder Stroterenbande oder auch der der Jonischen Säule mit dem Bande des Epistylion gemeint. (Das Epistylion selbst aber kann nicht *ἐπίκρανον* genannt werden, weil es die ganze Säule angeht und eben deshalb auch *ἐπιστύλιον* heißt, cf. Schneider ad Vitruv. l. IV p. 266. Müller de aede M. Pol.) Euripides in Jph. in T. 57 nennt ebenfalls das *ἐπίκρανον* an der übrig gebliebenen Säule. Eine andre wichtige für mich zeugende Stelle ist das Scholion des Eustathius ad Il. *β* vs. 118, wo er zu seiner Erklärung *κεφαλῆς γὰρ ἤτοι κρήνου κόσμος τὸ κρήδεμνον, ὅ καὶ ἐπίκρανον κεφαλῆς ἡ τραγῳδία φησὶν* den merkwürdigen Zusatz macht *ἣν ζηλοῦσι καὶ οἱ κίονος ἐπίκρανον φάμενοι* – also: „*κρήδεμνον* ist ein Schmuck des Kopfes oder des Schädels, was auch die Tragödie das *ἐπίκρανον* des Kopfes nennt, und diese (die Trag.) ahmen die nach welche vom *ἐπίκρανον* der Säule reden.“ Des Epikranon als Kopfband erwähnt Euripides Hippolytus 201. Bei Pollux ist der den Schädel dekkende Theil des Helmes *ἐπίκρανον*. Diese Beweise werden hoffentlich jeden Zweifel an meiner Annahme dieser Sache, so wie am Principe der Junkturen überhaupt beseitigen.

Es möge hier beim Abakus noch eine Bemerkung über das Wort Junktur, was wir zur Bezeichnung der Symbole gewählt haben welche zwei im Wesen verschiedene Glieder verknüpfen, ihren Platz finden. Wir haben uns schon oft darüber ausgesprochen daß wir das Wort in der dekorativen Formensprache gewählt haben um den Unterschied von Heftband zu bezeichnen, indem Heftband blos für die Verknüpfung der einzelnen Symbole eines Gliedes gilt. Die Symbole die wir mit Junkturen bezeichnen liegen stets da wo zwei einander im Wesen verschiedene Glieder verknüpft sind; wo zwei Gliederschemata die aber in Wesen und Analogie einander ganz gleich sind, zugleich auch mechanisch verknüpft werden, fällt (z. B. im Jonischen) die Junktur oft ganz aus. Die mechanische oder struktive Fügung aller einzelnen Theile oder Steine woraus das Schema eines Gliedes technisch hergestellt wird, geht die Formensprache gar nicht an und kömmt nie in ihr zur Erscheinung, sondern wird im Gegentheile von ihr beseitigt, wie z. B. die Fügung der einzelnen Säulentrommeln; denn diese werden durch die Rhabdosis verwischt. Das Symbol der Junktur zweier Glieder wird also stets vorhanden sein müssen auch wenn ein Stükk des dekorativ zu verknüpfenden Gliedes mechanisch an dasselbe gearbeitet wäre; ein Fall der z. B. oft bei der Jonischen Säule vorkömmt, wo Trochilus und Abakus der Basis und der quadrate Blokk welcher den Fußboden des Baues bilden hilft, aus einem Stükke gearbeitet sind.

Es dringt sich hierbei unwillkürlich die Bemerkung auf daß die Junkturen im Baue ganz denselben Begriff haben wie die Uebergänge in der Musik, wo die Verbindung zweier Tonarten durch Anklingen beider Chorden zugleich bewirkt wird.

6) Interkolumnien. Zum Schutze gegen das Eindringen von Thieren in den Pronaos sind die Interkolumnien durch Brüstungsgitter geschlossen, die auch geöffnet werden können, von deren Einfügung sich noch bei den meisten Monumenten die Spuren erhalten haben. Die intercolumnia

(so bei Vitruv u. a.) heißen im Hell. *μεσόστυλα*; die Verschlüsse zwischen den Säulen *διαφράγματα*; Schol. ad Hom. Od. *τ*, 37 *μεσόδμαι τὰ μεταξὺ τῶν κιόνων διαφράγματα*; ob *μεσόδμαι*, ist zweifelhaft, da dasselbe in Bezug auf Homer auch von der Balkendekke erklärt wird. Bei Vitruv heißen diese Gitter plutei: l. IV c. IV § 1 intercolumnia tria quae erunt inter antas et columnas, pluteis marmoreis sive ex intestino opere factis intercludantur ita, uti fores habeant per quas itinera pronao fiant. Bei Photius *κιγκλίδες: κιγκλίς· ὁ τοῦ δικαστηρίου κάγκελλος· ἤτοι τοῦ ἱεροῦ οἴκου.* Wir haben die Gitter aus Metall angenommen und nach einem der schönen Beispiele die sich im Borbonischen Museo befinden verzeichnet.

4. Wand und Ante.

Um einen völlig geschlossenen Raum des gesäulten Naos zu bilden, und so das Innere des Hieron vom Aeußern zu unterscheiden, zieht sich um die vier Seiten des Naos die verschließende Wand. Damit jedoch der Pronaos nicht als für sich bestehender Theil isolirt, sondern vielmehr als integrirendes Glied des ganzen Raumes auch in den gemeinsamen Organismus desselben aufgenommen sei, wird jede der Seitenwände des Naos, als Parastas, bis in die Flucht der Säulen zur Ekke des Stylobates vorgeführt, und hier durch einen vor ihre Stirn vorgesetzten Stirnpfeiler, Ante, beendet. Die Ante wird in dieser Wesenheit so zu einem Mittel zwischen Wand und Säule, indem sie von der Säule aus so wohl die Wand beginnt, als auch umgekehrt vom Naos her dieselbe beendet. Die horizontal aufgeschichteten, dichtgefugten Blökke woraus die Wand hergestellt wird, bilden nur eine stetige ungetrennte Flächeneinheit, gleichsam eine große Tafel welche den Raum zwischen den Anten, dem Epistylion und der Krepis ausfüllt und verschließt. Obwohl die Wand gemeinsam mit der Säule den Raum bilden hilft, so tritt sie doch mit letzterer in strikten Gegensatz Hinsichts ihrer besondern Wesenheit; denn wenn die Säule nur aus der Dekke hervorging und daher bloß auf diese bezüglich, als Aufbau-bildendes Glied aber raumöffnend war, so hat die Wand dagegen gar keinen Bezug auf die Dekke, ist von derselben ganz und gar abgeschnitten und geht in Hinsicht ihrer Aufbau-bildenden Wesenheit nur aus dem Begriff des Raum-umschließenden und Verschließenden hervor.

Dies Wesen der Wand nun ist in der dekorativen Charakteristik ausgeprägt. Da sie gemeinsam mit der Säule den Raum bildet, so hat sie keine besondere Basis erhalten können sondern beginnt gleich der Säule auf dem Stylobat; indem sie aber bloß als Umschließendes gedacht ist, und zwar als Wand eines heiligen Zeltraumes, so ist ihre Fläche nach dem Analogon einer Zeltwand, eines Teppichs, Peribolaion, Aulaia, als den Raum zwischen dem Epistylion und dem Stylobat Schließendes und Verdekkendes charakterisirt, und erhält oben unter dem Epistylion und am Fuße unten Saumbänder. Da sie so nur das Wesen des Raumumschließenden, durchaus aber keinen Bezug

auf das Pteron hat, so kann sie natürlich auch an ihrem obern Saume keine Symbole weiter erhalten welche sich auf das Pteron beziehen.

Anders ist dies bei der Ante, die, als in der Mitte zwischen dem Begriffe der Säule und der Wand stehend, auch in der Charakteristik Reminiscenzen beider erhalten muß. Ihr Schaft wird sich daher, als die Bildung der Wand beginnend, glatt zeigen; oben dagegen, wo sie als Pteron aufnehmend an die Wesenheit der Säule erinnern muß, erhält sie ein diesem Gedanken entsprechendes Kapitäl. Wie also die Wand Ante mit Ante, so verknüpft die Ante Säule mit Wand, und stellt so eine völlig geschlossene Organisation, einen ununterbrochenen Bezug der Aufbau-bildenden Glieder rings um im Aeußern des Baues her.

Mechanisches.

Die Wand (τοῖχος) wird mechanisch erbildet durch oblonge balkenähnliche Blökke (πλίνθοι, πλινθίδες) von der ganzen Dikke der Wand, die den umfangenden Lineamenten des Planes folgend, von einer Ekke zur andern, oder auch als Scheidung durch die Räumlichkeit hindurch, horizontal auf einander gestrekkt oder aufgeschichtet werden. Wie bei den Säulentrommeln so sind auch hier die Fugenflächen ohne allen bindenden Mörtel bloß durch saubere Arbeit sorgsam geschlossen, wobei die Versetzung oder Wechselung der vertikalen Fugen mit dem größten Ebenmaaße beobachtet wird. Es kommen bei ihrer Fügung nur Strekkschichten vor, Binder finden sich gar nicht, da die Wand nur aus einer Blokkschicht besteht [1]). Hierdurch spricht sich schon in der technisch nothwendigen Organisation das Fläche-bildende, nach allen Seiten hin sich gleichmäßig Entfaltende aus, ganz im Gegensatze zu der nur lothrecht entfalteten, sich verjüngenden Säule. Wände aus Pelasgischem oder Kyklopischem Steingefüge wie am Heiligthume der Themis zu Rhamnus [2]) können, als einer wohlgeordneten mechanischen Fügung aus Blökken so wie überhaupt der Hellenischen Eurhythmie widersprechend, gar nicht vorausgesetzt werden. Auch die Plinthen der Wand nach außen wurden erst nach dem Versetzen geglättet.

1) Der Parthenon macht hiervon eine Ausnahme, indem die merkwürdige Steinfügung die diesem Monumente eigen ist, auch bei der Wand Binder nöthig macht um die doppelt neben einander liegenden Plinthen der Strekkschichten zu überbinden; daher auch metallene Bänder und Dübel der Fügung zu Hülfe genommen sind. Vgl. Hoffers schon angeführte Mittheilungen.

2) Da dieses Monument übrigens ein Attisches Werk ist, so erhalten wir in dem Vorkommen eines Pelasgischen Elementes an ihm einen merkwürdigen Beweis von dem Sinne der Athener ursprünglich Hellenisches festzuhalten und nicht aufzugeben. Denn der ganze Themiskult ist (wie aus Aeschylos Orestes allein ganz klar hervorgeht) ein Pelasgischer Kult, den der Dorische Apollokult aus Delphi verdrängt. Der Komplex Dorischer und Pelasgischer Elemente an diesem Heiligthume ist daher gewiß nichts Zufälliges.

Eine Fensteranlage in der Wand, zur Erleuchtung des Naos, findet ursprünglich nicht Statt, da die Beleuchtung, wie wir unten sehen werden, durch andre Mittel bewirkt wird [1].

Für die Ante ist schon oben bemerkt daß sie, als die Schichtung der Wand beginnend, in gezahnten Verband mit der Wand gesetzt wird.

Dekoratives.

Da die Wand, als ausfüllendes, den Raum zwischen Stylobat, Epistyl und Anten verschließendes Glied, sich nicht auf das Pteron bezieht, also der Funktion der Säule grade entgegensteht, so kann sie keine der letztern analoge Symbole, namentlich auch keine Junktur mit dem Pteron haben; darüber haben wir im 6 Exkurse ausführlich geredet [2]. Daß ihr im Dorischen noch weniger eine andere Base als das Stylobat zukomme, ist ebenfalls schon früher erörtert; wie könnte sie auch ein besonderes Basensymbol erhalten da die Säule nicht ein Mal ein solches hat; wo sich dies findet ist es ein Jonischer Zusatz.

Da die Wand den Raum umhegt welcher das Agalma aufnimmt [3], so hat ihre innere Fläche die Bestimmung die Bilder aus der heiligen Sage aufzunehmen welche sich auf den besondern Kult des Gottes beziehen. Wo man daher nicht eine Umhängung derselben durch Teppiche annehmen kann, auf denen solche Darstellungen gebildet waren (die Euripides, als dem Hieron geweihete, ἀναθήματα nennt [4]), so wird die ganze Fläche als geputzt [5]) und für Malerei abgegründet gedacht werden müssen. Daß die Wand dekorativ nach dem Analogon eines Zeltteppichs gefaßt sei, weil das ganze Hieron als Skene gedacht ist, haben wir im 6 Exkurse nachgewiesen. Daher müssen ihr am obern und untern Saume gemalte Saumbänder restituirt werden [6]. Am Hieron der Nike apteros hat sich übrigens die Malerei in ähnlicher Weise, wenn auch in andern Schematen, unter dem Epistyl auf der Wand hingehend erhalten.

1) Fenster, wie z. B. beim Tempel des Olympischen Zeus zu Akragas, sind nicht altdorisch.

2) Wir verweisen überhaupt in allem was die specielle Erörterung dieser Dinge angeht auf die betreffenden Exkurse, besonders auf den 6 Exkurs, wo alle Glieder des Baues in ihren gegenseitigen Bezügen allgemein betrachtet worden sind.

3) Vgl. die Redensart τὸν νεὼν περιεργάσασθαι τῷ ἀγάλματι bei Poll. I, 11.

4) Vergl. 6 Exk. das Zelt Jons.

5) Wie dies auch beim Erechtheion, den Propyläen, dem Parthenon u. s. w. der Fall ist.

6) Da uns bis jetzt die Beispiele für diese Säume nur in Jonisch-Attischen und Korinthischen Bildungen, nicht aber in Dorischen erhalten sind, so haben wir die Restitution des besondern Schema in der Zeichnung nicht gewagt; doch werden wir im zweiten Bande den Nachweis liefern. Wir erwähnen hier nur daß sich die plastische Anlage des Fußsaumes (πέζα?) am Hieron der Artemis Propylaia zu Eleusis (Alterth. v. Attika, S. 61) erhalten hat.

Noch einen Beweis dafür daß die Wand in dieser angegebenen Wesenheit, nicht aber auf das Pteron bezüglich sei. Mit der Säule und Ante endet die Gliederung des Unterbaues [1]), es beginnt die Gliederung des Oberbaues oder des Hyperoon. Es wird daher die Säule, weil sie sich ganz, und auch die Ante, weil sie sich halb auf das Pteron bezieht, durch ein Kapitäl beendet welches sowohl den Konflikt als auch die Junktur mit dem Pteron anzeigt. Ein geringerer Bezug auf das Pteron als das Kapitäl der Ante zeigt, kann aber im Dorischen nicht wohl ausgedrükkt werden. Hätte nun die Wand den geringsten Bezug auf das Pteron, wenn auch nur so gering als die Ante, so würde sie die Kapitälsymbole der Ante erhalten haben, sie würde sich kollidirend und wiederum jungirt mit dem Pteron zeigen müssen; davon ist aber in keinem Dorischen Monumente eine Spur.

Daß also wie gesagt für die Wand das Analoge des Wandbildenden Teppiches übrig bleibt wenn die übrigen Glieder des Hieron den übrigen Gliedern der Skene entsprachen, und daß sie von einem solchen ihre allgemein wahre Charakteristik übertragen erhalten müsse, kann nicht befremden wenn man sich erinnert daß in der Aegyptischen Kunst die ganze äußere und innere Wandfläche des Heiligthumes charakterisirt ist als ein mit figürlicher Symbolik ganz und gar bedekkter Teppich [2]). Behandeln doch die Araber bis auf den heutigen Tag den ganzen Bau als ein mit bunten Teppichen umhangenes Zelt. Aber selbst aus der Hellenischen Welt sind uns in den Pompejanischen Bauwerken eine Menge Beispiele die diesen Gedanken noch unverkennbar an sich tragen; Mazois z. B. theilt sehr interessante Uebereste mit bei denen die geputzte Wand durch gefärbte, wie feine Näthe erscheinende Fugenschnitte charakterisirt, und die hierdurch gebildeten Plinthen in wechselnder Ordnung gefärbt und dabei hie und da durch Rosetten gefüllt sind. Selbst die Goldnäthe der Plinthenfugen am Zeustempel zu Kyzikos deuten nur auf einen solchen Gedanken hin den Wandteppich als aus einzelnen Feldern gefügt zu versinnlichen.

Die Wand durch vorspringende Halbsäulen oder Pfeiler (parastaticae) an der langen Fläche zu charakterisiren, ist ein vom Jonischen ausgehender Gedanke, der mit der Absicht zusammenhängt das Hieron rings um als Skene darzustellen.

Ante. An dem Orte wo sich die Stirne der Wand zeigt und diese das quer über die Säulen gestrekkte normal auf sie zueilende Epistyl aufnimmt, wo also sowohl das umschließende Wesen der Wand endet wie auch das Raumöffnende der Säulen beginnt, muß sich auch eine Form erzeugen welche diesem Begriffe entspricht, zwischen

1) Oder der ὑπόστασις wie Diodor XIII, 82 sehr schön sagt.

2) Besonders ist am Aeußern der ganzen Umhegung des Raumes worin der Sekos steht die Charakteristik einer aus Stangen und Teppichen gebildeten Aule sehr deutlich. Dies erinnert sehr an die Stiftshütte Mosis.

Wand und Säule mitten inne steht und von beiden ihre charakterisirenden Symbole entlehnt; dies ist der Stirnpfeiler der Wand, die Ante. In der Ante wird also eines Theils die Schichtung und Fügung, mithin die mechanische Organisation der Wand, begonnen und aufgenommen, sie hebt mithin das Wesen der Wand an; andern Theils aber schneidet sie das bloß umschließende als Fläche ausgesprochene Wesen derselben bestimmt ab, stellt sich neben die Säule und nimmt von dem Raumöffnenden, oder vielmehr von dem auf das Pteron bezüglichen Wesen derselben an; deshalb wird das Wesen beider vermischt an ihr wahrzunehmen sein. Sie ist zwar ein Pfeiler, aber kein selbständiges besonders gebildetes, frei vorgestelltes und aufstrebendes Glied wie z. B. die Triglyphe, sondern ein Pfeiler dessen Schaft die Wand beginnt, mit dieser mechanisch verbunden ist und ihr nur zugehört; wegen dieses auf die Wand gehenden Wesens ist der Schaft glatt, und nicht durch Rhabdosis charakterisirt worden. So dann aber zeigt sich ihr Bezug zum Pteron, mithin zur Säule, oben durch ein tragendes Kapitäl, welches eben ein Mittelding zwischen dem bloß selbständig stützenden Kapitäle der Säule und dem bloß tragenden Kymation (z. B. des Balken) ist. Aus diesem Begriffe ging also die dekorative Charakteristik der Ante hervor.

Als Pfeiler und zwar als Stirnpfeiler der Wand wird sie durch einen gelinden Vorsprung vor derselben gebildet. Auf der innern Seite nach der Säule hin wird ihre Breite durch das aufgreifende Epistyl bestimmt, und man kann annehmen daß diese Breite ursprünglich auch an der entgegengesetzten äußern Seite eben so war; die hintere Seite bildet die Verbindung mit der Wand, und leitet deren mechanische Fügung durch zahnartige Versetzung der Plinthen ein. Ihre Stirn ist deshalb breiter als ihre Seiten weil die innere Seite dem Epistylion entgegenkommen muß. Die Form der Ante zeigt der Grundriß Taf. 20.

Ihr Kapitäl besteht aus Hals, Spira, Kymation und Abakus. Der Hals wird durch eine Tänia mit aufgerichteten Anthemien[1]) gebildet. Die charakterisirenden Schemata, die nur aufgemalt waren, sind aber verlöscht so wie beinahe alle dergleichen Färbungen am Aeußern; für die Existenz derselben spricht, außer der eben dargelegten begrifflichen Nothwendigkeit, erstlich die beinahe nie fehlende plastische Anlage der Tänia bei allen Anten an allen noch vorhandenen Dorischen Monumenten; zweitens aber hat sich der Gedanke eines solchen Halses in der Version des Jonischen vom Dorischen durchdrungenen Styles wie ihn die Athener üben[2]), erhalten, und es ist ein Dorischer, nicht aber Jonischer Gedanke der hier festgehalten wird, er muß deshalb dem Dorischen Styl eigen gewesen sein. In der That hätte die plastische Vorlage einer solchen Tänia auch gar keinen Zwekk ohne die Ausführung der einzelnen Schemata.

1) Einleitung, 2 Abschn., S. 60.

2) Am Heiligthum der Pallas Polias auf der Akropolis, der Nike apteros, so wie auch am Tempel beim Ilissus.

Da die Ante nur den Begriff der Pteron-führenden Säule anklingt, so erhält sie auch nur ein leichtes, halb so stark überfallendes Kymation als die Säule [1]), welches ebenfalls durch eine sehr lokker oder in weiten Abständen gewundene Spira verknüpft wird.

Endlich hat die Ante mit der Säule die Junktur durch einen leichten niedrigen Abakus gemein, welcher gleichfalls wie der der Säule die Stroterentánia erhält. Daß dieser Abakus eben so wenig ein Kymation erhalten kann [2]) wie der an der Säule, leuchtet ein. Man sieht hieraus deutlich wie der Unterschied zwischen der Ante und einem stützenden oder isolirt aufgerichteten Pfeiler (wie z. B. die Triglyphe) ausgesprochen ist.

1) Einleitung, 2 Abschn., S. 29.
2) wie z. B. die Ante des Parthenon schon hat.

Noten.

1) Parastas. Vitruv übersetzt *ναὸς ἐν παραστάσιν* mit aedes in antis. Meiner Ansicht nach giebt dies den Sinn nur einseitig wieder, weil Ante doch nur der Pfeiler der Wand ist; denn bei jedem durch Säulen und Wände gebildeten Hieron setzt sich die Ante von selbst voraus, und nicht die Ante charakterisirt hier die Gattung, sondern die Form des ganzen Vorraumes. Wenn also in der Bestimmung *ἐν παραστάσιν* eine Unterscheidung von Prostylos, Peripteros rc. liegen soll, so kann es nur auf die äußere Formation (formatio, principia e quibus constat figurarum aspectus) und zwar auf das Besondere derselben gehen. Da nun beim *ν. ἐν π.* das Unterscheidende die vorspringenden Wände sind, welche mit den Säulen zusammen den Vorraum bilden, so muß *ἐν παραστάσιν* sich auf diese Wände beziehen. *παραστὰς* ist jeder Theil welcher einen andern voraussetzt, bei ihm (mit dem Begriffe zur Seite) steht, daher kann es abstrakt gar nicht gefaßt werden und wird erst durch Hinzufügung des Gegenstandes erklärlich; es kann mithin eine Wand, ein Pfeiler der Wand, der Thüre, das Thürgewand sein. Hes. *φλιᾶς· τῆς θύρας παραστάδος.* Poll. I, 76. *σταθμοὶ δὲ τὰ ἑκατέρωθεν ξύλα κατὰ πλευρὰν τῶν θυρῶν, ἃ παραστάδας φασίν.* Hes. *παραστάδες. οἱ πρὸς τοῖς τοίχοις τετραμμένοι κίονες.* Phot. *σταθμῶν τῶν τῆς θύρας παραστάδων.* Vergl. Eurip. Androm. 1122. Hier sind wohl die Halbpfeiler oder Halbsäulen die in den Seitenwänden stehen, wie am Hieron des Olympischen Zeus zu Akragas, gemeint. Aenlich im Bezuge stehen bei der Bühne die *παρασκήνια*, welche das Proskenion bilden, zur Skene. Wie nun in Bezug auf die Thür als Eingang *παραστάδες* die zur Seite stehenden Pfosten (*φλιαὶ, σταθμοὶ*) sind, so sind in Bezug auf den Pronaos, als den Eingang zum Hieron, die vorspringenden Wände *παραστάδες*, und in diesem Sinne muß das Wort verstanden werden wenn die Hellenen *ναὸς ἐν παραστάσι* sagten, wenn auch Vitruv selbst unter antae, bloß die vor der Stirn der Wand stehenden Pfeiler verstanden hat (wie man aus l. IV c. 4 § 1 sieht), indem schon das Bezeichnende des ursprünglichen Ausdrukks verschwunden ist. Dies bestätigt auch das Schol. zu Eurip. Androm. 1122. *παραστάδας λέγει τὰς κατὰ τὴν εἴσοδον ἑκατέρωθεν παριστα μένας τύχας*, wo ohne Zweifel *τοίχους* zu lesen ist. Wenn nun jede der zur Seite des Eingangs vorspringende Wand *παραστὰς* ist, so kann der durch sie vornehmlich gebildete Eingang *παραστάδες* heißen und dasselbe bezeichnen was *πρόστας* und *πρόναος*, nur daß bei letztern nicht die specielle Form gegeben

ist. So bei Eurip. Iphig. in Taur. 1159, wo es im Gegensatz zum ναὸς steht. Ἄναξ, ἔχ' αὐτοῦ πόδα σὸν ἐν παραστάσι. Und danach muß Eur. Phoen. 418 Ἀδράστου δ' ἦλθεν εἰς παραστάδας verstanden werden, wo das Scholion παραστάδες mit τὰ προπύλαια erklärt; eben so wie φλιὰ das πρόθυρον bezeichnet. Hes. in φλιά. Indessen sagt Vitruv l. VI c. 7 § 1 auch bloß παραστάς.

2) Antae sind bei Vitruv die vor der Stirn der Wand stehenden vierekkigen Pfeiler l. III c. 2 § 1. 2. IV, 1, 1. IV, 7, 2. so auch in der Inschrift bei Gruter, ex eo pariete antas duas ad mare vorsum proiicito longas P. II, crassas P. I:· (1½). Nach Festus sind es auch die Thürpfosten: antae quae sunt latera ostiorum. Antipagmenta valvarum ornamenta quae antis adpanguntur; nach Nonius vierekkige Pfeiler, quadrae columnae. S. Schneider zum Vitruv p. 170.

3) Anthemion. Daß die Hellenen das Schema aus Blattfächern (*palmetti*) und schnekkenartigen Bändern oder Ranken womit wir den Hals der Ante bezeichnet haben, Anthemion nannten, erweist sich ganz unzweifelhaft aus der Inschrift bei Böckh (Urkk. über das Att. Seew. S. 408), wo ein καλυπτὴρ ἀνθεμωτός genannt wird. Da aber diese Stirnziegel, wenn sie anders nicht durch Masken oder dergleichen charakterisirt sind, stets den Blattfächer und Rankenschnekken haben, so ist der Name Anthemion für dieses Schema erwiesen. Dies bestätigt auch Hesychius ἀνθέμιον .... γραμμή τις ἑλικοειδὴς ἣν ἐν τοῖς κίοσι. Durch diese Erklärungen wird auch die bekannte Inschrift vom Erechtheion Z. 48 deutlich, wo vom Anthemion der Säulen die Rede ist, denn hier hat der Hals der Säule dieses Schema.

4) Fuge. Nach Plinius 36, 22 heißt sie commissura, nach der Inschrift über das Erechtheion ἁρμός.

5. Epistylion.

Horizontal über die für dasselbe aufgerichteten Säulen, sowohl am Aeußern wie im Innern des Baues, spannt sich wie ein mächtiges Gurtband das Epistylion hinweg, um dieselben gemeinsam zu verknüpfen und im Stande zu halten, nach oben zu aber den weitern Gliedern des Pteron und des Daches Existenz zu bereiten und sie schwebend über dem Raume zu erhalten. Diesem entsprechend ist es im mechanischen Schema bandartig gedehnt, mit rechtekkigem Querschnitte, also als ein Steinband gebildet, und zwar in seiner Kontinuität aus einzelnen Blökken, die von Säulenaxe zu Säulenaxe reichend, in diesem Maaße rings um den Bau und über dessen Inneres geführt sind. Mit dem Epistylion beginnt also die Organisation und Gliederung der Dekkung; es ist das erste Glied derselben. Seine mechanische Funktion spaltet sich diesem nach in zwei Bezüge; die äußere Hälfte seiner obern Breite nemlich nimmt die Geison-stützenden Triglyphen, die innere Hälfte aber die Kalymmatien-tragenden Balken auf.

In der dekorativen Charakteristik spricht sich dies Wesen und diese Bestimmung folgerecht aus. Wo das Epistylion nämlich als frei sich tragendes Glied von Stütze zu Stütze schwebend über die Interkolumnien übergespannt erscheint, ist seine freie Unter-

fläche durch das Symbol des nach dieser Richtung hin schwebend ausgespannten Gurtbandgeflechtes charakterisirt. Um sodann zu zeigen daß die schwebende Dekkung mit ihm jungirt und den Gliedern derselben ein gemeinsamer Beginn bereitet sei, ist seine obere Fläche durch einen Abakus gedekkt, welchem zu außen die Tropfenregula angefügt ist als eine Anspielung auf den schwebend vorspringenden Saum der Kalymmatien oder das Geison derselben. Diese Regula, die nur den Viä des Geison entlehnt und dem Abakus übertragen ist, wird durch eine Mäandertänia ihm angeknüpft, und erscheint so gleichsam an der Unterfläche seines Vorsprunges schwebend aufgehängt. Durch diese Regula wird der Standort der Triglyphen und zugleich ihr Begriff als Geisonstützen angedeutet, indem jedes Mal an dem Orte wo eine Triglyphe Fuß fassen soll, eine Regula angelegt wird. So sind nicht allein die Triglyphen jungirt, ihr Zwekk im Voraus angezeigt, sondern es kann hier dem Epistylion nichts andres folgen als ein nur Geison-stützendes Triglyphon. Nach innen zu aber, wo der Abakus die gleich dem Epistylion wie tragende Gurte ausgespannten Balken aufnimmt, kann jene Tropfenregula nicht an ihm Statt finden, sondern er wird hier als Hinweisung auf die Balken, mit dem Gurtbandgeflechte das auf der Unterfläche der Balken hinläuft, bekleidet. Die Abzweigungen des Epistylion von außen nach dem Innern des Baues über die Scheidewände und die Säulen des Naos hinweg, auf denen also keine Triglyphen existiren können, werden daher auch nur letzteres Symbol, nicht aber die Tropfenregula erhalten können und auch von einem geringeren Querschnitte sein.

Mechanisches.

Daß das Epistylion so wie die Säule nur aus dem Mechanismus einer schwebend gegliederten Dekke hervorgehe, so wie das was das Wesen des Epistylion im Verhältniß zu den übrigen Gliedern des Aufbaues überhaupt anbetrifft, haben wir in den Exkursen schon hinlänglich erörtert.

Das Epistylion besteht aus mächtigen im Querschnitte rechtwinklichten Steinblökken oder Balken deren Länge ursprünglich ganz gleich ist, indem sich dieselbe nach der Axentheilung der Säulen und Triglyphen richtet; denn an den Giebelseiten müssen natürlich die Blökke von Säulenaxe zu Säulenaxe reichen, oder, da über jeder Säulenaxe eine Triglyphe steht, von Triglyphe zu Triglyphe. Da nun auf den Traufseiten die Triglyphen in gleichen Abständen fortgeführt werden, so ergeben sich auch hier gleiche Längen der Blökke; die Stoßfuge jedes Blokkes fällt also jedes Mal mit der Axe der Triglyphe zusammen. Das Auflager der Blökke über den Säulen der Parastas und des Naos geschieht auf dem schon oben erwähnten Skamillum des Abakus, welches von unbedeutender Höhe und nur in der geometrischen Ansicht sichtbar ist.

Die mechanischen Gründe für die Herumführung des Epistylion über die Wand hinweg wollen wir hier angeben. Auf jeder Stoßfuge seiner Blökke steht eine Triglyphe, die, indem sie halb auf einem halb auf dem andern Blokke steht, ihren Drukk gleichmäßig jedem der beiden mittheilt; durch diesen Stand der Triglyphe wird natürlich eine Ausweichung oder Senkung irgend eines der beiden Blökke verhindert [1]). Da nun die Triglyphenstützen die ganze Lastung des Geison auf sich nehmen und auf das Epistyl führen, so würde es auch aus diesem Grunde nöthig die Fugen der obersten Blokkschicht der Wand hier, sobald kein Epistyl existirte, ebenfalls so zu ordnen daß sie in die Axen der Triglyphen träfen. Für diese oberste Blokkschicht würde mithin doch ganz dieselbe Länge und Fügung der einzelnen Blökke wie sie das Epistyl nöthig hat, erfordert werden. Es würde aber auch eine gleiche Höhe derselben nothwendig, indem sie hinter dem Kapitäle der Ante ebenfalls die Höhe des Epistyles erreichen müßten; und zwar deshalb damit erstlich die Triglyphen, wegen des überall horizontalen Geison, eine Sohle und eine Höhe erhalten, zweitens damit die Balken des Naos und Pronaos auf eine gleiche Ebene zu liegen kommen, drittens auch deshalb weil die Epistylia der innern Raumdekkung in dieselbe eingreifen müssen. Diese Blokkschicht würde aber endlich auch gleiche Breite mit dem Epistylion, mithin eine größere Breite als die Wand bedingen, damit auf ihrer Breite eben so die Balkenköpfe der Naos-Dekke hinter den Triglyphen aufgenommen werden können. Zuletzt würde man aber auch die dekorative Charakteristik, die Tänia mit den Tropfen nicht auslaßen dürfen. Es würde mithin diese obere Blokkschicht der Wand doch ganz und gar die kubischen Dimensionen, das Schema und die Charakteristik des Epistylion haben.

Dies sind also, außer den im 6ten Exkurse entwikkelten dekorativen, die technischen Gründe für die Herumführung des Epistylion rings unter der Dekke auch über der Wand hinweg. Allerdings wenn man nur eine ökonomische Nothdurft befriedigen wollte, so könnte man die Wand selbst bis unter das Geison vor den Balkenköpfen hinaufführen, eben so wie man der Stufen der Krepis nicht unter dem ganzen Baue, sondern nur an den Aufgangspunkten bedürfte. Wenn aber die rohe Nothdurft Kunst werden und von dieser verklärt werden soll, sind solche Rükksichten unwesentlich und müssen einem rhythmisch gegliederten Organismus des Ganzen nachstehen.

Die schwächste Stelle eines solchen Epistylbalkens oder da wo der Bruch bei einer Belastung zuerst erfolgt, fällt aber in die Mitte der Länge desselben zwischen die Stützenaxen. Es liegt nun auf der Hand daß je mehr man diesen Punkt von aller Lastung entlastet, eine desto größere Sicherheit gegen zufälligen Bruch dem Gliede gegeben wird; besonders da nicht allein das schwere Steindach, sondern auch die Steindekke auf

1) Ein änlicher Grund aus welchem die Säule auf der Fuge der Abaken des Stylobates stand.

ihm liegt. Man wird also anfänglich, ehe das freitragende Moment der Kohärenz von einem Materiale durch bauliche Praxis sicher erprobt ist, diese schwache Stelle auf das sorgsamste vor allem Bruche zu behüten trachten, und die Gliederung der auf ihm ruhenden Lastung so organisiren daß sie die Lastung über ihm abfängt. Dies geschieht in unsrer Organisation für die Last des Daches durch die Triglyphen, welche das Geison abstützen; indem man nemlich auf dem Epistylion nur über den Säulenaxen je eine Triglyphe errichtet, also ein opus monotriglyphum bildet, von Triglyphe zu Triglyphe aber je einen der Blökke des Geison strekkt welche in ihrer Kontinuität die äußersten Glieder des Daches schwebend über dem Epistylion halten, so wird der Mitte des Epistylion die Lastung des Geison entrükkt, von den stützenden Triglyphen (zwischen denen sich leere Räume oder Metopen bilden) aufgenommen, und von diesen endlich auf die Säulenaxen geworfen. Eine gleiche Entlastung von Seite der Balkendekke wird dadurch bewirkt, daß man nur hinter jeder Triglyphe je einen Dekkenbalken anlegt, und so die Lastung ebenfalls auf die Säulenaxe reducirt. Man sieht daß das Epistylion auf diese Weise unverbrüchlich gesichert ist; es bleibt ihm weiter nichts übrig als zwischen den Interkolumnien sich selbst frei zu tragen, die aufgestellten Stützen, Säulen und Triglyphen aber, so wie die Balkenglieder zu verknüpfen und in Spannung zu erhalten; es ist so zu sagen nur ein Spannbalken, ein spannendes Band. Daher bedarf es auch wenigstens keiner größern Höhe als die Kalymmatien-tragenden Balken; die Säulen aber, welche die Lastung des ganzen Hyperoon auf sich nehmen, verlangen eine gedrängte Stellung, bei einem bedeutenden Planschnitte und einer stämmigen Ausbreitung nach der Basis zu. Folgerecht diesem kann die Höhe des Epistylion anfänglich nicht so mächtig gewesen sein wie später; und aus diesem technischen Grunde angesehen läßt es sich erklären daß der Bau der ältesten Phase gewiß nicht das plumpe schwülstige Ansehen, die übermäßig großen Höhen aller Glieder des Gebälkes überhaupt gehabt habe, wie wir sie oft in spätern, namentlich den Sicilischen Werken (bei denen aber gewiß auch die geringere Textur eines porösern Materiales zur proportionalen Plumpheit beigetragen haben mag) sehen.

Wir werden weiterhin bei der Recension der Monumente die technischen Gründe nachweisen weshalb in den spätern Stadien der Dorischen Kunst diese, natürlich sehr unfreie und gebundene Axenorganisation aller Glieder aufgelöst und verrükkt wird, wodurch sich natürlich wohl das Bindende löst, das Epistylion dagegen aber an allen Stellen eine gleichmäßige Belastung erhält, und aus einem bloß schwebend gespannten Gurte zu einem wirklichen Träger wird.

Dekoratives.

Wir haben die Charakteristik des Epistylion oben schon erklärt [1]), und bemerken nachträglich nur noch Folgendes. Wenn sich von ihr das was bloß aufgemalt war, als der Flechtgurt der freien Unterfläche oder die Mäanderzüge der Tänia am Abakus, eben so wenig erhalten hat [2]) wie die Schemata am Echinus oder auf dem Halse der Ante u. s. w., sie schon nach den Analogien die wir dafür an den betreffenden Orten gegeben haben a priori vorausgesetzt werden muß. Auch auf der Unterfläche der Jonischen und Korinthischen Epistylia hat sich oft nur (wie das Profil Taf. 15 Fig. 6. 11) die plastische Vorlage des Torenbandes, auf welche erst das Schema des Geflechtes gemalt aufgesetzt wurde, erhalten.

Irgend noch einen Grund zu einer weitern Charakteristik der lothrechten Fläche des Epistylion haben wir nicht auffinden können, da sich uns weiter kein Begriff in diesem Gliede gezeigt hat, welcher eine solche hervorriefe. Denn da dasselbe wie gesagt sein Analogon in einem schwebend gespannten Bande findet, dessen breite Seite der schwebend tragenden Fläche, dessen Dikke aber der Höhe des Epistylion entspricht, so ist mit der Darstellung des Bandes auf den Stellen der Unterfläche wo sie freischwebend sichtbar wird, der Dekoration welche auf diese Wesenheit des Epistylion geht genügt; die Dikke oder Höhe desselben bis unter die Tropfen aber ist glatt, als der Stärke des Bandes entsprechend. Daß das Epistylion als ein einziger mächtiger Gurt gefaßt und nicht wie das Jonische Epistylion als mehrere auf einander gefügte Gurte charakterisirt ist, entspricht ganz dem Dorischen Charakter, der es liebt alle Begriffe möglichst in eine Einheit zusammenzuziehen und als solche auszusprechen. Daß an ihm Weihegeschenke aufgehangen wurden, Schilde, Rüstungen u. s. w. beweisen nicht allein die Löcher der Haken die sich am Epistylion des Parthenon gefunden haben, sondern auch Pausanias l. V c. 10 § 5. Auch Inschriften sind hier nicht ungewöhnlich. Wir haben auf Tafel 19 das Fragment eines Geräthes beigefügt (von dem weiter unten die Rede sein wird) das zwar scheinbar uns widersprechen könnte, indem sich unter den Triglyphen ein breites Anthemienband zeigt; allein es ist hier nicht das Schema eines

1) Die hintere mit g g (Taf. 19) bezeichnete Hälfte von der Unterfläche des Geison zwischen den Triglyphen giebt die Charakteristik wie wir sie an der Unterfläche des Epistylion gedacht haben.

2) Man könnte richtiger sagen: wenn das was von den Monumentzeichnern deshalb nicht gesehen worden ist weil sie das Wesen der Symbolik nicht kannten, daher an gewissen Stellen keine Charakteristik vermutheten und die gewiß noch vorhandenen wenn auch undeutlichen Reste derselben für etwas Zufälliges hielten und übersahen. Ich bin überzeugt daß sich in Folge unsrer Aufschlüsse noch Manches in den Monumenten zeigen wird wovon man bis jetzt keine Ahndung hatte.

Epistylion nachgebildet, sondern das Band vertritt die Stelle eines Heftbandes welches das Triglyphon anfügt.

Wir haben durchgängig nachgewiesen daß bei der dekorativen Charakteristik nicht jedes einzelne Glied für sich ohne Zusammenhang mit dem folgenden gefaßt sei sondern daß jedes außer seiner eigenen Wesenheit auch auf das folgende für welches es geschaffen ist anspiele, daher auch von diesem diejenigen dekorativen Symbole übertragen erhalte welche beide jungiren. In diesem Sinne zeigen sich nun auch die Junkturen des Epistylion durchweg von der Wesenheit der Dach- und Raumdekke bestimmt.

Abakus. Der Bezug des Epistylion in Hinsicht auf das Hyperoon oder die gesammte Dekkung zeigt sich also in seiner Junktur, dem Abakus; er gewährt allen Gliedern der Dekkung eine und dieselbe Unterlage auf der sie beginnen, und indicirt durch die Symbole die ihm zu außen und innen angefügt sind Geison und Pteron. Wir können daher umgekehrt den Schluß machen, daß, weil sich das Epistylion so organisirt findet als es ist, weil alle Theile des Hyperoon auf einer gemeinsamen Unterlage beginnen, so ist auch die von uns vorausgesetzte Wesenheit desselben eine Wahrheit, alle auf ihm beginnenden Theile müssen als gemeinsame gedacht sein. Der Gegensatz zeigt sich im Jonischen, wo die innere Höhe des Epistylion niedriger als die äußere ist.

Tänia. Das Recht für die Restitution der Tänia auf dem Abakus beweist, wenn sein Begriff als Heftband der Tropfenregula in sich selbst nicht schon unzweifelhaft wäre, Vitruv, welcher l. IV c. 3 § 4 ausdrükklich hier taenia aus dem Hellenischen überliefert, mithin auf eine solche Charakteristik des Abakus hinweist; *ταινία* aber ist ein hieratisches Band [1]). Daß dies Band ferner eine Mäandertänia war, glauben wir deshalb annehmen zu müssen weil es im Dorischen durchgängig als Heftband bei den Symbolen der Dekkenglieder dient, daher auch ein alter Lexikograph es besonders an denselben erwähnt [2]). Uebrigens laßen sich anderweitig hierfür Belege in Fülle anziehen.

Regula. Das Wort regula für das der untern Fläche des Abakus angefügte und nach vorn herabhängende Symbol [3]), welches in seiner vollen Form unter dem Geison via heißt, hier aber nur eine Reliefandeutung, eine Anspielung auf diese via ist, ist übrigens wohl nur eine handwerksmäßige Bezeichnung Vitruvs [4]) deren er sich auch

1) Hesychius *ταινίαι· κόσμοι ἢ δεσμοὶ ἱεροί.*

2) Hesychius *μαίανδρος .... κόσμος τις ὀροφικός.*

3) Daher guttarum longitudo sub taenia contra triglyphos... praependeat. Vitruv l. IV c. 3 § 4.

4) Es leuchtet wohl ein wie falsch und schon ganz mißverstanden die Anlage dieses Symboles am Abakus desjenigen Epistyles im Parthenon ist das über den Säulen des unter dem Peristyl stehenden Prostylon hinläuft; denn erstlich ist hier nicht einmal ein Triglyphon auf dem Epistylion,

für etwas ganz anderes z. B. für die Schenkel der Triglyphen bedient. Für die Färbung dieser Tropfenregula ist gewiß vorauszusetzen daß sie auch mit der Färbung der Viä des Geison gleich sein muß. Die Bedeutung dieses Symboles wird unter Geison erklärt.

Daß durch die Herumführung des Epistylion über der Wand die ganze Dekkung den Ausdrukk des Pteron, das ganze Hieron den einer Skene gewinnt, haben wir im 6 Exkurse besprochen. Wir bemerken nur noch daß wenn man das Epistylion über der Wand ausfallen ließe und leztere anstatt seiner bis auf die Triglyphensohle führte, die dekorativen Symbole die das Epistylion als Anspielung auf das Pteron und Geison ein Mal erhalten hat, dennoch fortgesezt werden müßten; dies aber würde, indem es die Wand als für das Pteron geschaffen charakterisirte, ein völliger Widerspruch sein, da sie nur zum Verschluß des Raumes dient.

dessen specielle Junktur es doch allein ist, sondern ein Diazoma mit dem bekannten panathenäischen Reliefzuge; zweitens aber ist auch kein Geison zu indiciren, als von welchem allein es eine Folge ist, dadurch schon ergiebt sich das Widersinnige. Die Ursache indeß wie diese Charakteristik hierher kömmt, werden wir bei der Recension des Parthenon erklären.

Noten.

Im Namen *ἐπιστύλιον* liegt ganz prägnant ausgesprochen daß es ein nur auf die Säule bezügliches Glied sei, mithin der Wand nicht angehörig sondern ihrem (verschließenden) Begriffe ganz entgegengesezt, nur theils auf das Raumöffnende der Säule, theils auf das schwebende Wesen des Pteron bezüglich sei. Epistylion heißt bei Athenäus (Exk. 6 S. 68) das ganze aus den einzelnen Balken gebildete Glied; bei Vitruv IV, 3, 7 und in der Inschrift vom Erechth. heißt daher auch wohl jeder einzelne dieser Balken Epistylion. Den Namen Architrav für Epistylion habe ich, als nicht von den Alten gebraucht und auch nicht bezeichnend, ganz ausgeschlossen, da Architrav eben so gut auch für einen Träger der Balken gelten kann der nicht auf Säulen liegt. Hesych.: *διαδοκίς· οἱ μὲν ὑπόθεμα τῶν δοκῶν, πλάγιον ὑπόθεμα, ἡ τὰς ἄλλας δοκοὺς ἀναδεχομένη· οἱ δὲ δοκῶν πλάγιον ὑπόθεμα* — einige: das Untergestell in der Quere, die andern Balken aufnehmend; andre: das querliegende Untergestell der Balken. — Also ein Träger. Da aber auch ein Träger, besonders von Holz, bloß auf zwei Wänden liegend die Balken tragen kann, so ist der Träger auf Säulen durch den Namen *ἐπιστύλιον* besonders unterschieden bezeichnet. Merkwürdig für den Begriff und die dekorative Charakteristik als Säulen-verknüpfendes Gurtband, als Untergurt des Pteron, ist die Stelle Plutarch Perikl. 13 wo in den Worten (*τοὺς κίονας*) *τοῖς ἐπιστυλίοις ἐπέζευξεν* das gleichsam wie ein Joch die Säulen Verknüpfende deutlich ausgesprochen liegt. Eben so beweisend ist die angeführte Stelle des Pausanias, wo es gradezu *ζώνη* genannt wird, denn hier ist nur das Epistylion zu verstehen an dem die Schilde hängen (wie am Parthenon), und nichts anderes; das stützende Triglyphon könnte nicht *ζώνη* heißen, auch hatte es Bildwerke auf den Metopentafeln.

6. Das Triglyphon.

Um eines Theils von den schwächsten zwischen den Säulen schwebenden Theilen des Epistylion alle Lastung abzufangen, andern Theils da wo über der Wand eine solche Entlastung nicht nothwendig ist, dem überdekkten Naos von den Seiten des Baues aus Licht zuzuführen, werden auf dem Epistylion an den durch die Tropfenregula dafür angezeigten Orten kurze niedrige Stützen, Triglyphen, rings um den Bau errichtet. Da demnach nur über jeder Säule und jeder Ante eine Triglyphe stehen kann, über den Interkolumnien aber keine, so ergiebt sich hieraus die ursprüngliche monotriglyphische Einrichtung des Dorischen Dachbaues. Die Triglyphe ist das mittelste der Dachbildenden Glieder. Indem erstlich nun diese Triglyphenstützen die Blökke auf sich nehmen und schwebend in der Höhe halten welche als Geison die äußersten Glieder des Daches tragen, entrükken sie eben dem Epistylion über den Interkolumnien des Parastadenraumes alle Lastung von Seiten des Geison und werfen dieselbe auf die Säulenaxen; ein statisches Resultat dem auch von Seiten der Balkendekke dadurch entsprochen wird daß nur hinter jeder Triglyphe immer ein Balkenkopf sein Lager findet, auf der Zwischenweite aber keiner liegt. In diesem ihrem ursprünglichen Zustande bilden die Triglyphen zwischen sich offene Felder, Metopen, welche den freien Blikk unter die glänzend gefärbte Kalymmatiendekke des Pteron zwischen den Balken hindurch eröffnen, den Organismus der Triglyphen, Balken und Kalymmatien in unverhüllter Nakktheit dem Auge darbieten. Diese von dem vorspringenden Geison geschützten Metopen bilden die Fenster des Naos und führen ihm ein ruhiges Hochlicht zu. An den Stellen jedoch wo man des Lichtes entweder nicht bedarf, oder dem Einschlagen des Wetters von irgend einer Seite her vorbeugen, oder aber den Kalymmatien der Raumdekke ein Auflager hinter den Triglyphen bereiten will, werden die Metopen verschlossen. Dieser Verschluß geschieht von innen durch den auf dem Epistylion hinliegenden Balken, von außen aber durch Tafeln welche in die Triglyphen lothrecht eingehoben werden. Da so in Folge dieses Mechanismus der Gliederung die Triglyphenstütze nach innen zu sich der Stirn des Balken anlehnen, mithin diesem eine Anschlußfläche bieten muß, da sie ferner da wo der Verschluß der Metope nöthig wird von einer oder zwei Nebenseiten ebenfalls den verschließenden Tafeln entsprechende Flächen bieten muß, so ist sie nicht kreisrund im Planschema und cylindrisch in verjüngter Erhebung gebildet wie die Säule, sondern vierseitig, rechtwinklicht geflächt und unverjüngt im Aufstiege.

Die dekorative Charakteristik der Triglyphe geht aus dieser ihrer Wesenheit hervor. Den Begriff des Freistehenden, stützend Aufstrebenden zu versinnlichen den sie

mit dem Nebenbegriffe des nach den Seiten zugleich Anschließbaren theilt, ist dieselbe, analog einem kurzen vierseitigen Stengel, auf den freien Seitenflächen durch aufsteigende Furchen oder Kanälchen charakterisirt, die jedoch durch breite glatte Schenkel von einander getrennt sind. Die Kanäle enden oben in einer starken auswärts gehenden Ueberneigung, Skotia; die Schenkel laufen zwischen dieser Skotia in eine Knospe oder einen Anthemionsproß aus. Durch beides wird ein stützendes Kapitäl gebildet, an dem sich im Vereine mit einem Abakus auf diese Weise wohl das Endende aber vom Geison Ungetrennte und für sich Gültige der Triglyphe ausspricht; weshalb ein Kymation auch hier ein Widerspruch gewesen wäre. Dieser Abakus aber, da er die Triglyphe bezeichnen soll daß sie den schwebend über ihr ausgespannten Theil des Geison unmittelbar aufnehme, ist auf seinen Stirnflächen mit einem Symbole des letzteren, mit dem Torenbande bekleidet, wodurch er, so auf das Kommende hinweisend, zur Junktur mit demselben wird.

Was die Metopen angeht, so bietet sich in ihnen ein natürlicher Ort dar die dem Gotte geweihten und sein Hieron charakterisirenden kleinern Anathemata würdig aufzustellen; dies wird namentlich die Metopen betreffen welche an der Stirne des Baues, über den Säulen sich öffnen. Die Metopen welche nicht offen sein müssen werden von außen durch Tafeln geschlossen, deren Bildwerke in Malerei oder Relief die hieratischen Bezüge welche in den Anathemen der offenen Metopen angestimmt sind, fortführen. Da dieser Verschluß von außen gleich einer vorgezogenen Teppich-Fläche, einem ausgespannten Tympanon ist, wie es dem Wesen eines Skenoma welches das Hieron bildet entspricht, so wird derselbe grade so durch eine Mäandertänie an seinem obersten Saume charakterisirt wie es bei der Wand der Fall war. Der Verschluß der Metope von innen hinter dieser Tafel wird in der Parastas durch einen auf dem Epistylion aufliegenden halben Balken, im Naos durch einen Zwischenbalken bewirkt, auf welchem die Kalymmatien aufliegen. Die Charakteristik dieser Balken so weit sie unverdekkt sind, wird natürlich ganz der der übrigen Balken entsprechen.

In solcher Weise ist auf dem Epistylion um den ganzen Bau herum eine Reihe Triglyphenstützen organisirt die einen besondern Dachbau oder Oberbau, Hyperoon, bilden, und als eine charakteristische Eigenthümlichkeit dieses Styles bis in die spätesten Zeiten hinein, wenn auch nur im Schema, festgehalten werden; und man muß gestehen daß die Gliederung des Triglyphon in dieser ursprünglichen Wesenheit mit den offenen Metopen, wodurch der ganze innere Organismus des Pteron und sein Bezug nach außen so offenkundig vor den Blikk gestellt wird, dem Dorischen Baue jenes großartig Ernste und Ueberraschende verleiht welches überhaupt das Wesen der ältern Hellenischen Tektonik so sehr charakterisirt, besonders aber die Fülle eigenthümlicher Glieder im Dorischen Baue gegen die Armuth derselben im Jonischen recht augenscheinlich bekundet.

Obgleich dies Triglyphon ursprünglich nur **hieratisch** ist, nur dem **Hieron** zukommt, so findet es sich jedoch zuletzt auch auf profane Bauwerke übertragen.

Mechanisches.

Ganz allein die Absicht mit der Unverbrüchlichkeit des **Epistylion** über den Interkolumnien, der gesammten Dekkung eine dauernde Existenz zu sichern, und zugleich mittelst der hierfür organisirten Gliederung dem überdekkten Naos ein vortheilhaftes Licht zuzuführen, ruft die Anlage der Triglyphenstützen hervor. Man muß gestehen daß der Gedanke die Existenz des ganzen Pteron nicht der zweifelhaften Tragfähigkeit oder der zufälligen Dauer des seine ganze Lastung tragenden Gliedes anheim zu stellen, sondern alle Lastung nur auf die sichere Stabilität der stützenden Säule zu werfen, von jenem Bewußtsein für Statik und Mechanik zeugt welches die Hellenen nicht durch theoretische Spekulationen und Experimente gewonnen haben, sondern ein ihnen eben so ursprüngliches und angebornes ist als das der ganzen Kunst überhaupt. Es liegt in dieser eigenthümlichen Gliederung der Dekke im Dorischen, eben so merkwürdig auch der Gegensatz der Jonischen Kunst ausgesprochen, welche der zweifelhaften Kraft der freitragenden Glieder vertraut und sich der zufälligen Kohärenz des Materiales völlig hingiebt, indem sie namentlich das Epistylion an den schwächsten freischwebenden Punkten eben so belastet als an den stärksten Stellen über den Säulen. Es ist ebenfalls dieses Nichtvertrauen auf die Kohärenz des Materiales ein Beweis für das höhere Alter des Dorischen Baues in Vergleich mit dem Jonischen, weil man für die erste Zeit der Gliederung des Pteron unmöglich das Maximum und Minimum des Materiales für freitragende Kraft so sicher erprobt, das Moment seiner Kohärenz so gekannt haben konnte als später in der Zeit einer größern Praxis.

Das sicherste Mittel von den schwachen Punkten des Epistylion über der Mitte der Interkolumnien alle zerstörende Einwirkung der mächtigen Last von Dach und Raumdekke zu entfernen, gewinnt man nach außen oder gegen die Last des Daches, indem man über jeder Säulenaxe und Ante auf dem Epistylion eine kurze Stütze errichtet, und deren Reihe nach diesen so gegebenen Abständen rings um den Bau führt. Von Axe zu Axe dieser Stütze werden sodann die starken Blökke übergestrekkt die in ihrer Kontinuität das Geison bilden und auf ihrem Vorsprunge alle übrigen Glieder des Daches, das Tympanon, die schrägen Geisa mit ihren Ziegelbahnen und Akroterien, so wie die Traufrinne, über dem Epistylion schwebend in der Höhe halten und dessen Dauer unverbrüchlich sichern. Von innen oder von Seiten der Raumdekke wird dieser Entlastung des Epistylion, wie wir sogleich sehen werden, dadurch entsprochen daß von den Balken nur hinter jeder Triglyphe je einer sein Lager findet. So bleibt dem Epistylion über den

Säulen mithin nur die Funktion eines ausgespannten Bandes übrig, gleichsam eines verankernden Spanngurtes welcher die Säulen und Triglyphenstützen verknüpft, in ihrer ein Mal eingenommenen Stellung erhält und nur seine eigne Schwere leicht selber trägt[1]).

Die Triglyphe geht sonach einzig nur aus der Mechanik des Steinbalkenbaues hervor. Denn wer uns einwenden wollte daß, wenn doch ein Mal nach unserer Annahme hinter jeder Triglyphe ein Balken liege, man ja bequemer den Kopf des Balken so weit auf dem Epistylion hätte vorgehen laßen um an Stelle der Triglyphe zu fungiren, wie man es im Holzbaue ausführt, der vergißt daß dies wider die Natur der Steinfügung ist, bei deren Praxis es eine alte Erfahrung und ein statisches Gesetz ergiebt daß das möglichst geringste Auflager des Balken das solideste ist, daß man mithin nicht wie bei dem elastischen und fügsamen Holze das Auflager des Balken behandeln, sogar seinen Kopf über dasselbe hinaus vorspringen laßen könne, sondern im Gegentheile verfahren müsse. Um nun einen gleichen Drukk der von den Triglyphen abgestützten Glieder auf die Epistylbalken und sonach auf die Säulenaxen zu erwirken, wird jede Triglyphe auf die Stoßfuge der Epistylbalken (wo beide auf dem Skamillum der Säulenaxe an einander gestoßen sind) aufgesetzt; so steht die eine Hälfte derselben auf dem einen, die andere Hälfte auf dem andern Epistylbalken, bewirkt ihr gleichmäßiges Setzen und verhindert jede Hebung und Ausweichung eines derselben nach irgend einer Seite hin[2]). Wir treffen hier auf dasselbe Verfahren wie bei der Säule, deren unterste Trommel auf zweien Tafeln des Stylobates steht. Einem Schwanken und Ausweichen der Triglyphenstütze selbst nach innen oder außen, wird durch das Anlehnen derselben an die Stirne des Balken hinlänglich vorgebeugt; eine Neigung der Triglyphe zur Seite aber wird durch die Geisonblökke, welche dieselbe in Spannung erhalten, ebenfalls verhindert. Zugleich bewirkt von Seite der Balkendekkung her der Balken, indem er mit seiner Lagerfläche ebenfalls halb auf dem einen halb auf dem andern Epistylbalken liegt, mit der Triglyphe zusammen einen ganz gleichmäßigen Drukk. So wird durch das Zusammentreffen der Axen aller dieser drei Glieder in einen Knoten auf der Axe der Säule eine solide Spannung, eine unmögliche Ausweichung aller bewirkt, es wird immer durch eines die Ausweichung des andern verhindert. Dies wirkt aber ganz natürlich so auf die Säulen zurükk, daß es neben einem breiten Planprofile und dem entsprechenden

1) Es kömmt eine solche Gliederung durch welche die Lastung der Dekke von den freitragenden Gliedern abgefangen und nur auf die Stützen reducirt wird, ganz und gar in dem spätern Ablastungsprincipe der Kreuzgewölbestruktur mit Bogengurten wieder zum Vorschein, ohne daß wir jedoch eine Divination derselben hierin erblikken wollen (vergl. 1 Exkurs). Merkwürdig genug ergeben auch beide ein änliches Verhältniß in der Gebundenheit der Plan-Organisation ihrer stützenden Glieder.

2) Die Stellung der Triglyphe die über der Säule steht, findet sich noch in allen Monumenten so.

kurzstämmigen Verhältnisse auch eine geringe Interkolumnienweite oder eine gedrängte Stellung derselben hervorruft. Obgleich nun eine solche Organisation der Gliederung eine unverwüstliche zu nennen ist, so ist sie dagegen aber auch eine gebundene, für die einzelnen Glieder unbewegliche.

Die Triglyphe steht in ihrer Vorderfläche flüchtig mit der des Epistylion; sie entspricht in ihrer Breite der obern Breite des Dekkenbalken wie sie der Vorsprung von dessen Kymation nach beiden Seiten ergiebt, so daß die ganze Stirn des Balken sich hinter der Triglyphe birgt und durch diese gedekkt wird. Ihre Höhe tritt ebenfalls mit der Höhe der Balken in Ausgleichung, damit die Unterfläche des Geison auf den Horizont der Balkenoberfläche gehoben und mit der Unterfläche der Kalymmatien bündig wird. Da nun der Querschnitt der Balken, weil sie auf der hohen Kante liegend anzunehmen sind, ein aufgerichtetes Rechtekk ist, so ergiebt sich kein quadrates sondern ein rechtekkiges Schema für den Aufriß der Triglyphe. Hierfür sind die Tafeln 19 und 21 zu vergleichen.

Wir haben bereits bemerkt daß die Triglyphenstütze wegen des Anschlusses hinter und neben ihr, vierseitig geflächt und entweder quadratisch oder oblong sein müsse; eben so daß durch die Triglyphen als Metopenpfosten zugleich die Lichtfenster zur Beleuchtung des Naos gebildet werden. Letzteres ist übrigens eine Thatsache (5) welche Vitruv nur um so klarer andeutet je mehr er die Ansicht derer welche meinen daß die Triglyphen anfangs Fenster gebildet haben [1]) mit sehr lächerlicher Fassung dieser Sage bekämpft, es muß mithin eine solche Ansicht verbreitet gewesen sein, die ihm aber natürlich ganz unglaublich schien, da er das Wesen der Triglyphe nicht mehr kennt. Für den offenen Zustand der Metope bei der ursprünglichen Dorischen Bauweise, spricht außer den Gründen die wir dafür angegeben haben, ihr Name metopa (5), denn darin liegt nur die Andeutung ihres ursprünglichen Wesens; ein Name der sich bis in die späteste Zeit hinein selbst bei der überall verschlossenen Metope erhalten hat, aber gar nicht zu rechtfertigen wäre wenn die Triglyphen nicht eigenständige Stützen gewesen wären die wirklich Metopen gebildet hätten.

Was die Metopen des Naos als Fenster — φωστῆρες, θυρίδες — anbetrifft, so vertreten sie die Stelle derselben gewiß noch besser als die im Erechtheion, wo ebenfalls ein Naos von geringen Dimensionen durch Fenster erleuchtet werden mußte, denn sie liegen hoch und unter dem Geison trefflich geschützt. Der Annahme von Winkelmann und Hirt, daß die Erleuchtung des Naos in den ältern Heiligthümern nur durch die Thüre oder gar durch Lampen (die doch nur ein Kultsymbol sind) bewirkt wurde steht diese gesundere tektonische Praxis mit Recht entgegen.

1) l. IV c. II § 4. Non enim, quemadmodum nonnulli errantes dixerunt fenestrarum imagines esse triglyphos, ita potest esse etc. Die Triglyphen einzeln können freilich keine imagines fenestrarum sein, wohl aber das ganze Triglyphon mit den Metopen.

Der Verschluß der Metope von außen, Taf. 21 Fig. 3, geschieht wie gesagt durch eine Tafel a welche von oben in eine lothrechte Nuthe der Triplyphe t eingeschoben ist; da durch den Verschluß die beiden Seiten verdekkt werden, so ist wohl anzunehmen daß die Nuthe auf der Mitte des ersten Schenkels der Seite beginne. So findet sich die Fügung an den Monumenten wo Triglyphen und Metopentafeln wirklich noch besondere Glieder sind, am Parthenon und Theseion, von der alten Struktur nach unsrer Annahme aufbewahrt [1]). Besonders sind am Parthenon die Metopen noch als hole Räume im Wesen erhalten; es leuchtet aber an diesem Monumente eben so aus der ganzen Organisation des Triglyphon ein, wie unwesentlich, mechanisch völlig zwekklos und unpraktisch die Existenz desselben hier sei. Nach außen also, wo jeder Blokk des Geison von einer Triglyphe zur andern reicht und sich selbst trägt, hat daher die verschließende Tafel der Metope nicht die Funktion des Tragens oder Aufnehmens, sondern eben nur des Verschließens.

Die innere Seite der Metope wird durch den Balken b verschlossen. Es ist hier die zweite Triglyphe über der Parastadenwand im Planschnitte gezeichnet. Da b innen vor der Triglyphe vorbeigehen muß, so ist er aus zwei halben Balken angenommen, welche nach dieser Weise gefalzt, sich vor der Mitte der Triglyphe begegnen. Jede Triglyphe von diesem Falle wird also von innen durch diese Falze verdekkt, und verliert an der Seite von ihrer Breite so viel als der Falz der Balkenfügung stark ist; sie ist mithin nicht voll quadratisch im Plane wie die übrigen. Der Verschluß der Metope hier über der Wand der Parastaden geht, wie wir weiter unten beim Balken sehen werden, nur aus der Nothwendigkeit hervor den Kalymmatien ein Auflager zu gewähren; auf dem Abakus dieses Balken erhält das Kalymmation dasselbe mit der einen Seite, während es mit der andern auf dem freischwebenden Balken ruht. Die zu verschließenden Metopen im Naos hinter deren Triglyphen Balkenköpfe liegen, werden durch einen quer zwischen die Balkenköpfe gelegten Balken, einen Zwischenbalken gedekkt.

Dies wären die baulichen mechanisch nothwendigen Gründe aus denen die Triglyphen hervorgehen [1]); demnach bedingt sich nur über jeder Säule und Ante der Portikus (auf jeder Fuge der Epistylbalken überhaupt) eine Triglyphe, über den Zwischenweiten oder Interkolumnien aber keine. Es zeigen sich die Triglyphen in dieser Weise als integrirende, unerläßlich nothwendige Glieder des gesammten Baues, deren Zerstörung die Existenz

1) Wir verweisen hier wieder auf Hoffers Mittheilungen, die jedoch, was die Zeichnung der Durchschnitte der Steinfügung vom Epistylion und Triglyphon betrifft, von denen Metzgers in derselben Zeitschrift (Jahrg. 1837 Nr. 22) bedeutend abweichen, obgleich beide versichern genau gezeichnet zu haben. Wer von beiden hat nun Recht? Interessant ist es übrigens an diesem Monumente so recht das Wesen der Steinfügung, bei der den verschiedenen Plinthen die möglichst wenigsten Berührungsflächen gegenseitig geboten werden, ausgesprochen zu sehen.

des ganzen Daches auflösen würde, und es ist diese Organisation die ursprüngliche, die monotriglyphische (6), von der Vitruv[1]) wenigstens noch den Namen, nach einer von ihm freilich mißverstandenen Bedeutung, überliefert. Erst später tritt noch eine Triglyphe über den Interkolumnien[2]) hinzu, womit das Princip aufgehoben, eine kontinuirliche an allen Stellen gleiche Belastung des Epistylion herbeigeführt und die lebendige Funktion, die mechanische Nothwendigkeit der Triglyphe ganz vernichtet wird; denn es ist leicht einzusehen daß die Mitteltriglyphe gerade dem ursprünglichen Zwekke widerspricht, indem sie eben auf die schwächste Stelle des Epistylion eine gleiche, ja noch stärkere Belastung hinführt als auf die Axe der Säule, und es würde eine kontinuirliche Wand wie sie die Jonische Kunst hier bildet, eine solidere und nicht so gekünstelte Struktur ergeben haben. Mit der zweiten Triglyphe geht also das Wesen und der Nutzen der Triglyphe verloren. Als man später nun der bequemern Mechanik wegen die eigenständigen Triglyphen ganz aufgiebt[3]), die frühern bloß als Verschluß dienenden Metopentafeln dagegen in ein eigentlich tragendes Wandkontinuum an Stelle der stützenden Triglyphen setzt, werden sie als geringe Vorsprünge an diese verschließende Wand angearbeitet, oder wohl gar als bloße glyphirte Tafeln in dieselben eingeschoben[4]). So erscheinen sie dann als ein bloßes ohne alle struktive Wesenheit existirendes Schema, als todte Erinnerung an ihren ursprünglichen Begriff nur traditionell fortgeführt, und werden noch in der Korinthischen Kunst nach Belieben und als wesenlose Zierrath verwandt[5]), endlich aber ganz aus dieser beseitigt.

Wie aber in spätern Zeiten die Auflösung und Bewegung der alten Organisation natürlich auf die Triglyphen einwirkt, ihnen Funktion und Oertlichkeit benimmt, so bewirkt sie auch namentlich beim Hinzutritte einer peripteren Säulenreihe um das Hieron einen durchgängigen Verschluß der Metopen, wie wir bei der Recension der Monumente zeigen werden.

Dekoratives.

Auch bei der Triglyphe zeigt sich die dekorative Charakteristik nur als die mechanische Wesenheit dieses Gliedes versinnlichend. Der Begriff der Triglyphe: vom Epistylion sich stützend nach dem Geison zu erheben und sich mit demselben zu jungiren, ist durch die Furchen oder die kanalartigen Schnitte (4) ihrer aufstrebenden Flächen ausge-

1) l. IV c. 3 § 7. Ueber desen Gegenstand, so wie mein Recht der monotriglyphischen Organisation siehe den 9 Exkurs.
2) Parthenon, Theseion u. s. w.
3) Bauwerke zu Eleusis, Rhamnus.
4) Wie das Beispiel vom Hieron der Ceres in Paestum.
5) Vitruv l. IV c. I § 2.

drükkt, welche unmittelbar an der Sohle der Triglyphe beginnen, sich mit ihrer Richtung lothrecht anstrebend in die Höhe bewegen und unter einem Abakus scharf übergeneigt enden. In solcher Weise bildet sich dem stützend-endenden Begriffe entsprechend ein Kapitäl (capitulum) (3) jedoch ohne Andeutung eines Konfliktes durch ein Kymation. Letzteres würde hier ein Widerspruch wider den Organismus sein, und kann hier eben so wenig Statt finden als auf dem Saume des Epistylion, weil dadurch die Triglyphe aus ihrem Zusammenhange mit dem Geison gelöst und als ganz gesondertes, für sich gültiges Glied charakterisirt werden würde; da doch umgekehrt die Triglyphe nur das Mittelglied der Summe ist welche mit dem Epistylion beginnt und mit dem Geison endet. Zu schärferem Ausdrukk der Endung des Aufstrebenden dienen Blatt- oder Anthemiensprossen, Kelche u. dgl., welche auf den Schenkeln oder Stegen oben zwischen den Furchen herausspriezen. Auf jeder Seitenfläche der Triglyphe sind zwei solcher Kanäle eingeschnitten, und zwar werden sie durch zwei Flächen gebildet die sich in einem rechten Winkel einsenken. Jede Ekke ist ebenfalls, einen halben rechten Winkel mit den Seitenflächen bildend, gebrochen, also ganz uneigentlich eine halbe Furche, wenn sie auch Vitruv semicanaliculus nennt (1). Die Triglyphen welche offene Metopen zwischen sich haben sind natürlich auf den drei freien Seiten glyphirt, auf der Vorderseite und den zwei Nebenseiten.

Taf. 21 Fig. 1 b zeigt die Furche (im Profile) nach unserer Annahme scharf übergeneigt, wie es bei den meisten Monumenten in Hellas der Fall ist; diese Ueberneigung a heißt Skotia (2). Taf. 19 Fig. 3 und 4 sind Sicilischen Bauwerken entnommen[1]); die Furchen enden hier spitz ohne Ueberneigung; oben zwischen ihrer Endung sprießen Rudimente von Anthemien auf. Fig. 5 giebt die Seite von Fig. 4. Hieraus kann man bestimmt schließen daß die Schenkel und Furchen nicht gleich gefärbt waren, sondern unterschiedlich, wie es auch dem Gedanken entsprechend ist, und es mögen diese Beispiele als Beweis für das Recht dienen mit welchem in unsrer Zeichnung die Charakteristik der Triglyphen ergänzt ist.

Da die Triglyphe nicht allein mit dem Scheitel stützt, sondern auch mit ihren Seitenflächen in so fern (wenigstens nach drei Seiten hin) fungirend ist, als sie den Metopenverschluß aufnimmt und der Stirn des Balken Anschluß gewährt, so gab es kein andres Analogon nach dem sie charakterisirt werden konnte als einen kurzen vierseitigen Stengel der nach vier Seiten hin Funktion erhält. Es finden sich in der Vegetation an solchen Stengeln die Seiten ganz eben so durch gradlinicht in einen Winkel eingebrochene Furchen glyphirt, und es ist gewiß diese geradlinichte Furchenbildung eben so analog für die geradlinichten Seitenflächen der Triglyphe, als das nach einer Curve ge-

1) Serra di Falco, Antichità di Sicilia.

zeichnete Profilschema derselben für die runde Säule. Wir finden übrigens beim Hellenischen Ornamente in der strengen Auffassung der Pflanze Analoges; die runden Ranken sind gehölt kannelirt, die vierekkig gezeichneten in der Regel durch geradlinichte Furchen modellirt.

Die gesammte Charakteristik der Triglyphe aber welche sie zu einem mit dem Scheitel stützenden Gliede macht, verbunden mit dem capitulum welches Vitruv [1]) als Scheitel giebt, bestätigen unsre Annahme derselben als eines stützenden Gliedes.

Wenn die Triglyphe durch die Kanäle als eine aufstrebende und theilweise für sich stehende Stütze (parastatica?) charakterisirt wird, so zeigt sich eben hierin daß in Hinsicht auf diese ihre vom Balken verschiedene Funktion an gar keinen mechanischen Zusammenhang mit demselben zu denken, daß sie keine Fortsetzung des Balken, am wenigsten aber Eins mit seinem Kopfe sei. Denn die Funktion beider sind in der That einander ganz entgegengesetzt; die Triglyphe stützt, der Balken trägt. Hätte die Triglyphe einen solchen mechanischen Zusammenhang, mithin eine gleiche Wesenheit mit dem Balken, so hätte man sie nicht aufstrebend stützend, sondern wie den Balken horizontal tragend charakterisiren müssen; man hätte rechtmäßiger Weise alsdann die Saumsymbole des Balken auch hinaus um die Triglyphe führen müssen, sobald sie Fortsetzung und Endung desselben wäre. Auch kann durch eine Vergleichung mit der Ante, welche dennoch nicht ein Mal ein so Selbständiges ist als die Triglyphe, dies ebenfalls bewiesen werden; denn die Ante, als durchaus die horizontale Organisation der Wand beginnend und, von der entgegengesetzten Seite gefaßt, sie zugleich endend, spricht ihre Wesenheit nie durch lothrecht anstrebende Charakteristik an dem Theile aus welcher der Wand angehört (dem Schaft), eben weil dieser die horizontalgestrekkte Wand in sich aufnimmt und beendet. Die Triglyphe dagegen zeigt sich mechanisch und dekorativ durchaus als stützendes und besonderes der Balkenstirn vorgestelltes, wenn auch nicht ganz frei stehendes Glied.

Die Triglyphen welchen sich auf einer Seite oder zweien Seiten Metopentafeln anschließen, sind nur auf der Vorderseite oder an zwei freien Seiten glyphirt. Es weist zu dem die schräge Ekke ganz und gar auf eine Weiterführung der Charakteristik an den Seiten hin, denn sonst würde man, wenn die Triglyphe ursprünglich ein bloßer Vorsprung vor der Fläche der Metopentafeln wäre (wie in den meisten Monumenten) die Ekke nicht zu den Seiten hinleitend gebrochen, sondern die Glyphen auf die Vorderfläche beschränkt und hier abgeschlossen haben.

Es finden sich Beispiele [2]) von Triglyphen welche an den Ekken unter der Endung

1) l. IV c. III § 6.

2) Forts. des Werkes von Stuart durch Cockerell, Kinnard ꝛc. Deutsche Ausg. Lief. V Pl. VII Fig. 4.

des Schnittes einen herabhängenden Tropfen führen. Die Bedeutung dieses Tropfens könnte nur sein, eine Anspielung auf die Tropfen des Geison geben zu wollen, um die Triglyphen in ihrer Wesenheit als Geisonstützen noch prägnanter zu charakterisiren. Da indeß eine solche Charakteristik schon in der Regula des Epistyles abgemacht ist, so erscheint sie hier als ein Ueberflüssiges. Daß die Schnitte nicht gedient haben um das anschlagende oder gar vom Dache in sie hineinströmende Wasser ab- und den Tropfen der Regula zuzuleiten, wie Einige wollen, bedarf wohl keiner Erwähnung.

Was den Abakus der Triglyphe als Junktur anbetrifft, so ist das Nähere darüber in dem Exkurse von den Junkturen gegeben. Für das Recht unsrer Charakteristik durch einen gemalten Torengurt nehmen wir die erhaltenen Beispiele in Anspruch die wir oben Taf. 19 angeführt haben; hier zeigt sich an beiden eine Tänia mit diesem Symbole.

Für die Färbung der Triglyphen liegen uns aus Hellas keine Beispiele davon vor. Vitruv [1]) sagt daß die gefurchten Bretter aus denen er die Triglyphen entstanden wissen will, blau gefärbt worden seien; die obigen Sicilischen Beispiele stimmen aber dem nicht bei, und schon die Anthemien machen es gewiß daß die Furchen anders als die Stege gefärbt waren. Dies liegt übrigens in der Natur der Sache; denn indem die Schenkel anders artikulirt sind als die Kanäle, so verlangen sie auch eine andre Färbung, und es würden schon die auf die Schenkel gemalten Schemata einen andern Farbenton der sie vom Grunde abhebt, herbeiführen. Doch haben sich in Fig. 3 und 4 nur die Einrisse der Anthemien erhalten; dagegen ist der Torus am Abakus gelb auf braunem Grunde. Auch die verschließenden Tafeln der Metopen mit ihren Bildwerken, welche letztere auch anstatt des Reliefs wohl bloß gemalt vorkommen mögen, finden sich an den Athenischen Monumenten gefärbt [2]).

Was die mir vorgekommene Meinung anbetrifft daß die Triglyphen nur als Verzierung — in dem gewöhnlichen bedeutungslos schmükkenden Sinne gefaßt — existiren, so ist an dieser falschen Ansicht vielleicht der Zustand Schuld in welchem sie an den meisten Monumenten Dorischen Styls, namentlich aber allen Sicilischen vorkommen. Jedoch hätte man sich darüber durch den Parthenon und das Theseion zu Athen belehren laßen können, welche wenigstens die Triglyphe noch am meisten in ihrer ursprünglichen Wesenheit als Stütze zeigen. In Folge solcher Ansichten, und bei dem höchst unkritischen Bestreben die Gedanken des Hellenischen Baues durchaus als aus dem Aegyptischen traditionell überkommen darzustellen, hat man daher die Triglyphen in dem Schmukke des Kranzes am Aegyptischen Baue zu finden gemeint der aus aufrechtstehenden sanft übergebeugten

1) l. IV c. 2 § 2.

2) Aus der Mittheilung eines Freundes welcher vor kurzen in Paris die Bildwerke der Metopentafeln vom Tempel des Olympischen Zeus zu Olympia untersucht hat, erfahre ich daß die verschiedenen Töne der Figuren hier noch ganz bestimmt hervortreten sobald der Marmor naß gemacht wird.

Blättern gebildet wird, die in gewissen Zwischenräumen mit jenem heiligen Sperber oder dem geflügelten Diskus abwechseln. Vitruvs Meinung über das Wesen und die Entstehung der Triglyphe ist im 9ten Exkurse beleuchtet.

Die Charakteristik der Metopentafel als die eines Verschließenden, oder einer zwischen zwei Triglyphen, dem Geison und dem Epistylion ausgespannten Fläche, also eines Tympanon[1]), kann daher keine andre sein als die der Wand. Wie die Wand nach dem Analogon eines vorgehangenen Bildteppichs, einer Auläa, charakterisirt ist, eben so muß das Tympanon der Metope einem solchen analog sein. Bedenkt man daß das Epistylion als gespanntes Band charakterisirt ist, so läßt dies schon gar kein andres Analogon zu als das eines Objektes welches im Wesen dem folgerecht ist, eines Teppichs; daher das Mäanderband am obern Saume desselben[2]). Da alle zwischen den stützenden oder tragenden Gliedern sich befindenden Flächen nur als umschließende oder dekkende Flächen, als Petasmata gefaßt, und demnach für Charakteristik mit Bildwerken bestimmt sind welche auf die ethische Tendenz des Baues anspielen, so muß auch das Tympanon der Metope von Ursprung an entsprechende Bildwerke gehabt haben; mögen sie nun, wie auf den Wänden im Naos, nur gemalt oder in Relief ausgedrükkt worden sein. Wir haben hier Anspielungen auf Apollon, singende Schwäne beim Dreifuße und Lorbeersprosse restituirt, als erklärende Fortsetzung der Anathemata am Giebel; wobei wir natürlich mehr den allgemein wahren Eindruck des ganzen Baues als eine positive Herstellung des Gewesenen in den nicht wesentlichen Einzelnheiten zur Absicht haben konnten. Menschlich figürliche Anathemata erlaubte der strenge Kult der ältern Dorier nicht zu weihen[3]); was auch die merkwürdige Nachricht des Theopompos[4]) bestätigt daß im alten Delphischen Hieron keine Bildsäulen, sondern nur Anathemata von Geräthen, Dreifüßen und dergl. waren. Ein sehr interessantes Beispiel von einer Charakteristik durch Kult-Geräthe, wahrscheinlich von einem jener großen Altäre wie der zu Olympia, theilt Stuart[5]) mit, obwohl dasselbe aus sehr später Zeit ist und auf den Kult der Demeter anspielt. Andre Weihegeschenke, wie Rüstungen, Schilde und dergl. mochten, außer am Epistylion[6]), auch vielleicht an den Triglyphen wohlgeordnet ihren Platz finden. Ich theile auf Taf. 19 Fig. 1 die Ansicht eines Triglyphon mit, welches nach Bruchstükken aus Groß-Griechenland gezeichnet

1) Vergl. Tympanon in Aetoma.

2) Die Mäandertänia an der Metopentafel im Schema Fig. d Taf. 18 giebt Serra di Falco, Antich di Sicil.; sie ist hier gelb auf weißem Grunde.

3) Sehr wahr redet hierüber O. Müller, Hdb. d. Arch. § 66.

4) Athenäus l. VI c. 20.

5) Alterth. v. Attika Kap. 4 Bl. 7 aus Eleusis.

6) Wie z. B. die in der Marathonischen Schlacht erbeuteten Persischen Waffen, oder die welche Alexandros der Makedonier der Pallas Athena weihte, oder die welche Mummius ins Olympieum zu Olympia weihte.

ist, von denen das Königliche Gewerbe-Institut in Berlin Abgüße besitzt. Es sind mehrere Fragmente die in wenigen Veränderungen dasselbe Ornament zeigen, und ich vermuthe daß es Scherben von runden Aschengefäßen sind die, nach der Analogie aller Cisten welche sich aus späterer Zeit erhalten haben, durch Uebertragung von Gliedern welche nur dem Hieron zukommen die hieratische Weihe, das σεμνὸν erhalten haben und so als ein Heroon charakterisirt sind, wodurch dem Verstorbenen dessen Reste es enthielt die Heroenehre zugelegt wurde [1]). Die meisten antiken Aschenkisten sind bekanntlich wie kleine Hiera mit Säulen oder Pfeilern und einer Thür gebildet, haben Aetosdächer, Akroterien mit Anthemien auf den Ekken und dem Gipfel, änlich wie die gemalten Heroa auf so vielen Hellenischen Thongefäßen; es finden sich indessen in Sicilien auch viele Gräber im Schema von Rundbauten [2]) (Tholen) mit einem Triglyphenkranze. In derselben Weise nun wie auf die erstere Art Cisten das Schema eines Hieron übertragen ist, ist das runde Schema auch auf diese Art übertragen, was sehr wohl mit der Praxis der Arbeit woraus die Bruchstükke bestehen, als in Thon und auf der Scheibe gearbeitet, zusammenstimmt [3]). Alle einzelnen Ornamentschemata dieser Bruchstükke, die übrigens in sehr flachem Relief sauber modellirt sind, sind dem nassen Thone mittelst Formen aufgedrükkt, welche sich zuweilen auch falsch aufgesetzt finden, so daß in einigen die Triglyphen auf dem Kopfe stehen. Anstatt des Epistylion knüpft das Triglyphon eine breite Tänia von Anthemien die mit Wasserwogen gesäumt ist an; sodann folgt dem Triglyphon eine Art Geison mit Zahnschnitten und Sima. Merkenswerth ist das mit Anthemien gefüllte Tympanon der Metopen, indem es, nach unsrer Annahme als ein verschließendes und nicht tragendes Schema, von der Mitte aus nach allen Seiten entwikkelt ist; eine Weise die durch Bruchstükke Römischer Tektonik von Tempeln und Sarkophagen, wo die Metope eine eben so ausgebreitete Rose hat [4]), bekräftigt wird. Diese Bruchstükke bestätigen unsre Ansicht daß das Triglyphon eben so wie Säule und Aetosdach, nur dem Hieron angehöre [5]).

1) Paus. l. II c. 7 § 3 sagt von den Sikyonern daß sie auf dem Grabe Säulen errichteten und diesen ein Epithema nach Art eines Aetos gäben; worin eben derselbe Gedanke liegt.

2) Serra di Falco theilt aus der Gegend von Syrakus mehrere solcher Tholosförmiger Gräber mit. Zu dieser Gattung, wenn auch nicht rund im Plane, gehört das sogenannte Grabmal des Theron.

3) Mazois Ruines de Pompéi theilt auch eine cylindrische Cista aus einem Pompejanischen Grabe mit.

4) Normands Parallel. Taf. 11.

5) Vergl. Aetoma zu Ende.

Noten.

1. τρίγλυφος. Wir übersetzen diesen Namen: dreifach (d. i. auf drei Seiten) glyphirt. Anecd. Bekk. 302. τρίγλυφοι· ἤτοι οἱ διαγεγλυμμένοι τρὶς ἢ οἱ τοιαύτην ἐργασίαν ἔχοντες, ὥστε οὕτω

καλεῖσθαι. worin also wohl eigentlich das drei Mal oder dreifach glyphirte liegt. Denn da die an drei Seiten glyphirte Triglyphe über den Säulen gleichsam den Takt und die Bildung für die übrigen an den Seiten angiebt, so heißt sie davon *τρίγλυφος*, und von nichts anderm. Es wäre wirklich eine lächerliche Benennung die man den Hellenen gar nicht zutrauen darf, hätten sie nach den zwei halben und zwei ganzen Furchen (die freilich der Rechnung nach eben so drei geben wie zwei halbe und zwei ganze Schuh) den Namen gebildet; indeß sind die schrägen Ekken nicht ein Mal halbe Furchen. Die Triglyphe heißt auch bloß *γλυφίς* bei Apollon. Rhod. 3, 217. *θριγκὸς δ᾽ ἐφύπερθε δόμοιο λαΐνεος χαλκέῃσιν ἐπὶ γλυφίδεσσιν ἀρήρει,* woraus man sieht daß es gar nicht auf die Zahl der Glyphen ankommt; da nun die Charakteristik, mithin auch der charakteristische Name der ganzen Arbeit auf das ganze Glied geht, so wird man nicht bloß eine Seitenfläche, sondern das auf drei Seiten glyphirte Glied so genannt haben. Ich glaube daß die an den drei Seiten glyphirte Triglyphe nur Triglyphe heißen würde auch wenn sie Glyphen auf jeder Seite hätte. Das Etymol. M. versteht in jener Stelle des Apoll. unter *γλυφίς* fälschlich das Kapitäl der Säule.

Sehr schön als Gesammtname heißt das Triglyphenwerk *τὸ τρίγλυφον,* von dem wir auch Gebrauch gemacht haben: Athenäus lib. V c. 42 *ἄτλαντες περιέτρεχον τὴν ναῦν ἐκτὸς, οἳ τοὺς ὄγκους ὑπειλήφεσαν τοὺς ἀνωτάτω καὶ τὸ τρίγλυφον.* (Beiläufig bemerkt, halte ich hier *ὄγκος* für gleich bedeutend mit *ἀγκών* (vergl. S. 141 N. 3), für den wie ein Geison über das Triglyphon hervorspringenden Bord, auf dem die Gallerien und Schutzwehren ruhten.) Daß das Triglyphon später auch bei profanen Bauwerken angewandt wurde, zeigt unter andern Epicharm bei Athenäus l. VI c. 29, wo der Parasit sagt: wenn ich zu Gaste geladen bin, so sehe ich weder auf die Triglyphen (*τὰ τρίγλυφα*) und die Dekke noch die Korinthischen Gefäße sondern nur auf den Rauch des Koches. Auch an Skeuotheken kommen Triglyphen vor: Urkk. zum Attischen Seewesen v. Böckh S. 410, wo von einem hölzernen enkaustisch bemalten Modelle der Triglyphe (*παράδειγμα τῆς τριγλύφου τῆς ἐγκαύσεως*) die Rede ist.

Hölzerne Triglyphen, die doch immer nur ein hölzernes Geison (d. h. Geisipodismata) voraussetzen würden, sind gar nicht anzunehmen, da es wider die Natur des Materiales und ganz konstruktionswidrig wäre die vorspringenden Köpfe der Holzbalken abzuschneiden und Triglyphenstützen davor zu stellen; da man im Holzbaue solche tragende Glieder über das Auflager vorspringen läßt und zu Geisipodismata oder Mutuli macht. Vergl. Mutulus unter Geison.

2. Skotia. Hesychius *σκοτία· μέρος τι παρὰ τοῖς ἀρχιτέκτοσι προσαγορευόμενον τρίγλυφον.* Diese Stelle ist gewiß verderbt. Inzwischen möchte ich nicht *τρόχιλον* oder *τράχηλον* anstatt *τρίγλυφον* lesen, sondern lieber, wie schon Andere vorgeschlagen, *προσαγορευομένου τριγλύφου*, so daß also *σκοτία* ein Theil der Triglyphe wäre; und zwar die Ueberneigung der Kanäle oben wo sie unter dem Abakus enden; denn diese Ueberneigung a in Taf. 21 Fig. 9 ist gerade eben so im Profile gezeichnet wie das Tropfenkinn des Geison a Fig. 1, und dieses Schema nennt Vitruv auch hier *σκοτία*; auch ist bejm Trochilus der Jonischen Säulenbase Skotia identisch mit supercilium; es kommt also beides auf Eins heraus.

3. Kapitäl. Die Glosse des Hesychius: *μεθόπιον· μέρος τι τῆς καλουμένης ὑπὸ τῶν ἀρχιτεκτόνων τριγλύφου* (ein Theil der von den Architekten sogenannten Triglyphe) ist unverständlich, und ich möchte lieber *μέτωπον* lesen, was alsdann das Kapitäl d. h. die Stirn, den Abakus derselben bezeichnen würde. (vgl. O. Müller Hdb. der Arch. S. 361).

4. Schenkel, femur, *μηρός*, nennt Vitruv den Steg der zwischen den Furchen (canaliculi) von der glatten Fläche stehen bleibt. Jedoch nennt er diesen Steg auch regula, was offenbar eben so

eine handwerksmäßige Bezeichnung ist wie regula für die Viá mit den Tropfen am Epistylion. Die Furche ist bei Vitruv canaliculus; die gebrochene Ekke nennt er semicanaliculus, was eigentlich ganz unbezeichnend dafür ist.

5. Metope kommt nur bei Vitruv vor; weiter habe ich das Wort nicht gefunden. ὀπή ist im Hellenischen jede Oeffnung, sei sie in der Dekke oder in der Wand, ja sogar die Löcher der Kleider heißen so. Wenn aber die Triglyphen besondere Glieder, Stützen, Pfosten sind welche erst eine Oeffnung, ὀπή, erzeugen, so muß der Zwischenraum zwischen solchen μετόπη sein; eine Benennung die man nicht jeder Oeffnung, jedem Loche geben kann, sondern nur einer welche zwischen zwei besondern Gegenständen ist. μετόπη kann nemlich eben so wenig abstrakt gefaßt werden wie Parastas, sondern nur in Verhältniß zu andern Gegenständen. Vitruv IV, 2, 4 nimmt zwar μετόπη für den Theil zwischen zwei ὀπαί und versteht unter ὀπαί die Balkenlager: utraque enim, et inter denticulos et inter triglyphos, quae sunt intervalla, metopae nominantur. ὀπάς enim Graeci tignorum cubilia et asserum appellant; uti nostri ea cava columbaria, ita quod inter duas opas est intertignium, id metopa est apud eos nominatum; dies ist aber eine falsche Ableitung. Denn angenommen daß das cubile der Balken und asseres ὀπή hieße (was ich aber nicht glaube), so müßte man μετόπαιον (?) gesagt haben (nach der Analogie von πύλη προπύλαιον, κεφαλή περικεφάλαιον u. a.). Daß ὀπή eine Oeffnung, ein Fenster ist, sagt Hesychius geradezu: ὀπή· θυρίς, und θυρίς erklärt er wieder ὀπή μικρά; bestimmter noch nennt er θυρίς als Lichtfenster: φωστήρ· θυρίς; wogegen der Ziegel welcher eine ὀπή bildet, ὀπαία heißt: Poll. II, 54 ὀπαίαν δὲ οἱ Ἀττικοὶ τὴν κεραμίδα ἐκάλουν ἣ τὴν ὀπὴν εἶχε. Eine Oeffnung in der Wand ist ὀπή bei Aristoph. Wesp. 317, im Mantel Plut. 715. Auch muß es die Oeffnung der Dekke sein, ehe die Balken und die Kalymmatien aufgedekkt sind, wie die Stelle bei Plut. Perikl. 13 zeigt, wo Koroibos die unteren Säulen und Epistylia, Metagenes die obern setzt, Xenokles aber τὸ ὀπαῖον ἐκορύφωσεν. ὀπή ist also nicht das Balkenlager, sondern im Gegentheil die Oeffnung zwischen den Balken, das intertignium. Vielleicht haben die Griechen die Stirn der Balken eben so wie wir μέτωπον genannt, und dies mag Vitruv mit ὀπή verwechselt haben.

Außer der Organisation der Triglyphen und außer dem Worte selbst, spricht für die ursprünglich offenen Metopen, die vollwichtige Stelle bei Eurip. Iphig. in Tauris 112, wo Pylades den Orestes auffordert zwischen die Triglyphen wo ein offener Raum sei, hinabzusteigen, um das Götterbild zu rauben: ὅρα δέ γ' εἴσω τριγλύφων, ὅποι κενὸν, δέμας καθεῖναι; wobei zugleich bedingt ist daß die Kalymmatiendekke in der Höhe der Triglyphen lag. Wenn man nun auch kaum glauben kann daß Euripides zu seiner Zeit einen hieratischen Bau in solcher Weise vor sich hatte, so ist doch sein Zeugniß um so mehr von Bedeutung, da die Sage von der Art und Weise wie der Raub durch Orestes vollführt worden, wohl bekannt gewesen sein muß und die Anführung derselben die Bekanntschaft der Zuschauer mit dieser Konstruktion voraussetzt.

6. Opus monotriglyphum. Vitruv l. IV c. III § 7 bewahrt uns im Worte wenigstens noch die Andeutung der monotriglyphischen Organisation auf, die er folgerecht der ratio systyli, also der engsäuligen zutheilt, was ganz mit uns übereinstimmt; jedoch hat er einen ganz verworrenen Begriff von der Sache, wie wir im 9 Exkurse zeigen.

7. Hyperoon. ὑπερῷον ist bei den Hellenen ein Oberbau, ein oberes Geschoß (χώρα) und nicht bloß die Dekke des Baues; das Geschoß zu ebener Erde ist κατάγειον. Daß die Dekke (στέγη, ὀροφή) Hyperoon hieße, dafür habe ich kein Beispiel finden können (vergl. Pollux I, 8).

Da nun die Triglyphenstellung in der That das Dachgeschoß bildet, so habe ich geglaubt ein Recht zur Annahme dieses Namens zu haben, um damit den Dachbau vom Pteron zu unterscheiden. Beim Jonischen Baue dagegen, dessen Dach auf keinen solchen Stützen ruht, kann auch nicht von einem Hyperoon die Rede sein. Pindar (bei Paus. X, 5) nennt das Hyperoon des alten Delphischen Tempels. *στοαὶ ὑπερῷοι* nennt Paus. beim Tempel des Zeus zu Olympia. Der große Tempel zu Kyzikos hatte nach Aristides Paneg. Cyz. p. 240, 21 ein Hyperoon. Bei Athen. V c. 38 ist ebenfalls *κατάγειον* das untere, *ὑπερῷον* das obere Geschoß. Uebrigens ist uns in der Korinthisch gebildeten so genannten Inkantada zu Thessalonike ein schönes Beispiel von Hyperoon erhalten. Auch das Heiligste im Tempel auf Moriah hatte ein Hyperoon: Paralip. β 3, 9.

7. Geison des Pteron.

Von den Balken des Pteron herkommend und in schwebendem Vorsprunge rings um den Bau gehend, legt sich sodann über das aufgerichtete Triglyphon der Kalymmatiensaum der horizontalen Raumdekke, das Geison oder Peripteron des Hieron. Indem das Geison die Kalymmatienfläche als ein letztes Glied nach außen zu beenden, die Triglyphen als schwebender Gurt verknüpfen, und dabei durch einen starken Vorsprung überhaupt allen zunächst unter ihm liegenden Gliedern einen hinlänglichen Schutz vor dem unmittelbar anschlagenden Wetter gewähren soll, dient es auch zugleich die äußersten Glieder des Daches rings um schützend vorzuschieben, und besonders an den Traufseiten das von den Dachflügeln herabrieselnde Wasser weit genug vom Baue, selbst bis über die Krepis desselben hinaus, abzuführen. Daher ist dieser schwebende Vorsprung oder das Peripteron der Kalymmata, nicht bloß an den Traufseiten sondern auch am Giebel ein Nothwendiges, und als schützende Dekke, als Wetterdach rings um den Bau geführt.

So wie das Geison nun dieser mechanischen Funktion entsprechend im Profilschnitte seiner Masse geformt ist, halb als horizontaler über die Triglyphen sich ausspannender Bandgurt, halb als normal vorspringender Saum, eben so stellt auch seine dekorative Charakteristik diese Wesenheit in der lebendigsten Weise vor Augen.

Torenband. Die von Triglyphe zu Triglyphe in voller Unteransicht Bandartig über die offene Metope hinwegschwebende Hälfte seiner untern Breite, deren Unterfläche bündig mit der der Kalymmatiensäume liegt, und die Beendung des Dekken-Organismus nach außen offen dem Auge darstellt, ist durch das Symbol des tragend untergespannten Torenbandes oder Flechtgurtes charakterisirt.

Viä und Tropfen. Die andre, auf diesem Torenbande gleichsam ruhende und über dasselbe normal vorspringende Hälfte dagegen, deren Unterfläche in schräger Neigung peripterisch um den Bau geht und die äußersten Glieder des Daches schwebend trägt, ist diesem Wesen entsprechend durch eine Tänia bekleidet auf welcher in geringen Abständen rechtekkige Abaken-änliche Schemata, Viä, organisirt sind, welche in dieser Neigung normal

vorspringen. An ihnen ist zugleich das Wesen des Schwebenden durch Schemata versinnlicht welche, ånlich den Tropfen oder mehr noch den Bommeln des Gewandsaumes, gleichsam schwebend an der Unterfläche jeder Via aufgehangen scheinen.

Kymation. Weil die Gliedersumme welche Epistylion, Triglyphe und Geison unter sich für das Dach bilden mit dem Geison beendet wird, so erhält dasselbe an seinem obern Saume ein durch Mäandertånia angeknüpftes Kymation. Diesem folgt ein Abakus, welcher als Indicium der folgenden Glieder des Daches durch eine Tånia mit Wasserwogen bezeichnet ist und so zur Junktur des Folgenden wird.

Mechanisches.

Wir können hier die für das Dach geschaffene Gliederung natürlich nur einseitig und nach unsrer Restitution berühren; für das Allgemeine des Hellenischen Daches müssen wir auf den 8ten Exkurs verweisen.

Das äußere zu Tage tretende Glied, oder der Saum der über die Balken gespannten und über das Triglyphon peripterisch hinausspringenden Kalymmata, ist das Geison. Es hat demnach eine doppelte Bestimmung; ein Mal die Triglyphenstützen balkenånlich wie ein schwebender Gurt zu verknüpfen, das andre Mal in schützendem Vorsprunge ein Wetterdach rings um den Bau zu bilden, um die äußersten Glieder des Daches aufzunehmen und so weit schützend vorzuschieben als es die Entfernung des Trauffalles erfordert. An der Giebelfronte trägt es die hinter den Akroterienplinthen schräg aufgesetzten Steinsparren mit ihren Ziegelbahnen, nebst der Tympanonwand des holen Dachraumes; an der Traufseite aber die äußerste Reihe Dekk- und Regenziegel nebst der simirten Rinne. Aus diesen gewichtigen Gründen ist es horizontal rings um den Bau geführt; sein Zwekk und seine mechanische Nothwendigkeit liegt also offen vor Augen, und diesem Zwekke entsprechend ist es geformt und profilirt. Demnach läßt sich schon im Voraus schließen daß, so mehrfachen Zwekken nach die es erfüllen soll, auch ein mehrfaches Profilschema seiner Körperlichkeit statt finden müsse.

Das Geison ist seiner Struktur nach ein Kriterion des Steinbaues wie die Triglyphe und geht nur aus der Mechanik desselben hervor; es tritt also hierin ganz in den Gegensatz zum Holzbaue. So wie es nämlich nicht wohl möglich war den Balken aus Stein bis zur Vorderfläche des Epistylion hinaus zu führen um eine solide Unterlage für das Geison zu gewinnen, eben so unpraktisch würde es sein die Kalymmatien über den Balkenkopf und die Triglyphe hinweg vorspringen zu laßen und ihnen ein, wegen der großen und verschiedenen Berührungsflächen, so unsolides Auflager zu geben; abgesehen davon daß außerdem seine Konstruktion nicht stetig sein würde. So wie nun aus diesem Grunde die Triglyphe vor

dem Balkenkopfe entstand, so entsteht ebenfalls das Geison vor den Kalymmatien, als ein besonderer vorgesetzter, schwebend vorspringender Saum, der als äußerstes Glied die Kalymmata schließt und dabei die weitere Funktion des Schwebend-tragenden annimmt.

Das Geison wird seinem Zwekke entsprechend aus einer Kontinuität dikker Blökke oder Tafeln gebildet, die nach dem Schema Taf. 21 Fig. 1 profilirt sind; und zwar so profilirt daß sie halb Bandartig, halb Tafelartig, daher als tragender Gurt und als tragend-vorspringende Tafel zugleich erscheinen. Jeder Blokk liegt mit der hintern lothrechten Seite bündig der hintern Seite der Triglyphe, er hat die Länge des Abstandes der Triglyphenaxen (vergl. Taf. 17 u. 19); seine auf den Triglyphen aufliegende Unterfläche ist horizontal flüchtig mit den Säumen der Kalymmata. Mit der hintern bandänlich geschnittenen Hälfte fg spannt er sich schwebend von Triglyphe zu Triglyphe über die Metope hinweg, und gewinnt auf diesen Stützen die er verknüpft und in Spannung erhält, ein so sicheres Auflager, daß er der Unterstützung zwischen den Triglyphen über der Metope weiter nicht bedarf, indem er Dikke genug besitzt um so wohl sich selbst als auch das was ihm aufliegt, zwischen diesen Auflagepunkten in der Schwebe zu tragen. Man muß dabei annehmen daß der Triglyphe auf der Oberfläche ihres Abakus ein geringes Skamillum gegeben werde, auf welchem die Blökke aufliegen. Die Unterfläche dieses Theiles ist durch das Torenband Taf. 19 gg charakterisirt.

Die andre über diesen Gurt in die Luft schwebend vorspringende Hälfte cf Taf. 21 ist wie eine schräg nach vorn übergeneigte Tafel gebildet, und hat ebenfalls Dikke genug um die vorspringende auf ihr aufzulegende Dachgliederung sicher auf ihrem schwebenden Vorsprunge zu halten. Der Unterfläche dieses Theiles ist die Charakteristik der Tänia h mit den Viä angefügt; denkt man sich diese abgestreift, so zeigt die Linie a b die reine Unterfläche desselben. Die Dikke der tragenden Masse ist ohngefähr von e bis auf die Oberfläche des Blokkes gemessen; die Tänia h mit d hängt schwebend an dieser Masse und wird von ihr getragen. Schon hieraus sieht man daß die Viä nicht mechanisch nothwendig sind und etwa zur Unterstützung der Tragfähigkeit des Vorsprunges oder zur Verstärkung seiner Masse dienen können; eben so wenig wie die den Viä analogen Schemata des Korinthischen Geison, die auch nur hangend an der Unterfläche schweben und von ihr getragen werden. Man begreift übrigens wie durch eine solche Organisation die ganze Lastung des Daches durch das Geison auf die Triglyphen, von diesen aber wieder auf die Säulenaxen geworfen wird, und wie sehr daher für beide ein stabiles breites Planprofil und ein stämmiges Höhenverhältniß nothwendig wurde.

Da die hintere bandartig geschnittene Hälfte des Geison nur auf der Triglyphe aufliegt, so ist die Breite derselben gleich der der Triglyphe. Die vordere vorspringende Hälfte darf demnach nicht wohl größer sein als jene Auflagerbreite, wenn sie ein sicheres Lager behalten soll. In der realen Breite seines Vorsprunges von $1\frac{1}{2}$ Fuß wird das Geison bei der mäßigen Höhe vom Boden, die wir gegen 27 Fuß angenommen haben, hinreichend sein um als

rings umgehendes Schutzdach das schöngegliederte Gebälk mit seinen überall gefärbten Dekorationen vor dem schräg anschlagenden Regen völlig zu schützen, und jeden Wasseranschlag von sich abtropfen zu laßen. Daher ist es neben seiner schräg nach vorn geneigten Unterfläche noch mit einer Tropfenkante a oder einem Wasserkinne (mentum) versehen, von welchem das an seiner Vorderfläche oder am Tympanon etwa anschlagende Wasser vorn abtropft und sich nicht an der Unterfläche hin über die Viä weg ziehen kann. Da dies Profil des Geison aus der ganzen untern Masse der Tafel, deren untere Fläche c f g angiebt, geschnitten werden muß um die schräge Neigung zu gewinnen, so entsteht dadurch eben die bestimmte Sonderung in den schwebenden Vorsprung c f und den tragenden Gurt f g. Zugleich aber ist ein solches Maaß des Vorsprunges hinreichend um an der Trauffseite des Baues die simirte Dachrinne so weit vorspringend zu machen daß das aus deren Ausgüssen stürzende Regenwasser über die Stufen der Krepis hinaus in den hier gezogenen Wassergraben geführt wird.

Die Ekke des Geison, oder da wo es im rechten Winkel um die Ekktriglyphe biegt, ist die schwächste Stelle der ganzen Dachstruktur, weil hier nicht allein seine vorspringende Fläche doppelt so groß als sein festes Auflager ist, sondern auch die schrägen Geisa mit ihrer Ziegellast und ihrem Schub auf dem schwebenden Vorsprunge aufsetzen. [1]) Diese Stelle ist daher vornehmlich durch eine entsprechende Vorrichtung in der Gliederung der Struktur zu sichern, was nur dadurch erreicht werden kann daß man die ganze Ekke aus einem einzigen mächtigen Winkel-Blokke arbeitet, aus welchem der Winkel des Geison, die Sima, der Anfang des schrägen Geison mit dem Stükk Tympanon und dem Plinthus des Akroterion, geschnitten wird, wie wir es durch die Fugenschnitte auf Taf. 17 angegeben haben [2]). Besonders aber ergiebt der Plinthus des Akroterion mit dem Gewicht seines aufgesetzten Anthemionschema, ein sicherndes Widerlager für die Blökke und den Schub des schräg aufsetzenden Akroteriengeison mit den auf ihm herunterschiebenden Ziegelbahnen. Da die Metope zwischen den Triglyphen über der Ante und der nächsten Säule am Giebel, offen ist, so versteht es sich von selbst daß der Ekkblokk hier bis zu dieser Triglyphe über der Säule reichen muß [3]). Die Geisonblökke über den Giebeltriglyphen haben ursprünglich ebenfalls wenig zu tragen, indem man den Fugenschnitt der Tympanontafeln auf welchem die schrägen Geisa ruhen so annehmen muß wie wir ihn Taf. 19 verzeichnet haben, wo die Enden jeder stehenden Tafel stets in den Stützpunkt der Triglyphe treffen, mithin eben so wie die Blökke des Geison über die Metope hingesprengt sind und mit ihrer

1) Vergl. Akroteriongeisa.

2) Aenlich findet sich diese Bildung der äußersten Ekke an allen Monumenten in Hellas, namentlich an denen in Attika erhalten, besonders aber am Parthenon und Theseion.

3) Siehe Tympanon, Taf. 17.

Lastung auf die Triglyphen fallen. Nur so erscheint die ganze Gliederung des Daches als ein schwebend Gespanntes und das Tympanon wird nur ein Verschluß.

Dekoratives.

Torenband. Taf. 19 Fig. 2. Das Geison ist also der über das Triglyphon peripterisch vorspringende Saum der Kalymmata des Pteron, es verknüpft die Triglyphenstützen und springt zugleich über sie normal hinaus. Wie wir nun gesehen haben liegt dasselbe nur mit einer (der hintern) Hälfte seiner Unterfläche und zwar auch nur theilweise auf den Triglyphen fest auf; mit der andern Hälfte springt es schwebend vor diesen vor. Dieser mechanischen Wesenheit nach muß ihm im Allgemeinen die Charakteristik des Schwebenden in einem viel höhern Grade zukommen als dem Balken, der auf zwei Enden ein festes Auflager findet. Die Entwikkelung des Geison ging aber nach zweien Richtungen. Die hintere Hälfte g g (die wir auf Taf. 21 Fig. 1 mit f g bezeichneten), welche sich Band- oder Gurtänlich über die Metopen hinweg von Triglyphe zu Triglyphe schwebend spannt, haben wir an der Unterfläche in dieser Richtung hinwärts durch ein Torenband charakterisirt, änlich wie die Unterfläche des Epistylion und Balken; natürlich zeigt sich dies bloß über der offenen Metope; bei der verschlossenen wird es durch die Tafel verdekkt. Ein Recht zu dieser Charakteristik als Gurt, erhalten wir von der bündig mit ihm liegenden Kalymmatienfläche her, indem diese durch ihn geschlossen, von ihm als einem Saume beendet, ihre organische Verknüpfung mit den äußern Gliedern des Daches auf diese Weise bewirkt und offen vor Augen gestellt wird. Einen schlagenden Beweis für die ehemalige Existenz des Torenbandes an diesem Theile als die Metopen noch offen waren, giebt die Charakteristik des auf ihn hinweisenden Abakus der Triglyphe, welcher in den Monumenten mit einer Reminiscenz dieses Torus bedekkt ist, mithin schon das Folgende andeutet. Das Schema des Torengurtes ist gemalt gedacht[1]).

Viä. Tropfen. Die vordere peripterisch um den Bau geführte, in die Luft vorspringende und abwärts hängende Hälfte des Geison, welche gleichsam auf jenem unter ihr hinweg gezogenen Gurte ruht, ist ebenfalls diesem Gedanken entsprechend charakterisirt. Das Wesen des Vorspringenden ist ausgedrükkt durch rechtekkige Schemata, die Viä v, welche in geringen Zwischenräumen z hinten vom Gurte ab nach vorn vorspringen

1) Wir haben in Ermangelung von verschiedenen Farbentönen den Zeichnungen mittelst Schattenkanten durchgängig ein wenig Haltung gegeben; zumal die Ornamente sich anstatt bloßer Einrisse oft in gelinder Erhebung angelegt finden.

oder von dort her vorgeschoben erscheinen, und so die Richtung (directio) dieses Theiles versinnlichen. Das Schwebende aber ist auf ihnen durch eine Gruppe Tropfen (guttae) oder kleiner bommelartiger Körper charakterisirt, welche in drei Reihen, jede Reihe zu sechs Tropfen, angeordnet sind. Diese Viä sind auf eine Tänia (h in Taf. 21 Fig. 1) aufgereiht, deren Unterfläche zwischen den Viä bei z sichtbar ist, und mittelst dieser der Unterfläche des Geison angeknüpft. Daß diese Tänia nicht der Masse des Geison sondern den Symbolen der Viä angehöre, beweist daß sie an der Unterfläche der Akroteriengeisa (bei i Taf. 21) nicht vorhanden ist; denn indem diese nicht die Symbole der Viä hat, konnte sie auch nicht die Tänia derselben haben. Die geringen Zwischenräume z der Viä (d. h. der Grund der Tänia) sind ohne Charakteristik, und wenn Vitruv auch fulmina hierher setzt so beweist dies nur daß er noch eine dunkle Ueberlieferung hatte in der des Geison als auf das Aetosdach bezüglich erwähnt wurde [1]); an Hellenischen Werken würde die geringe Größe der Zwischenräume es nicht erlauben solches Schema auszuführen. In dem großen Zwischenraume dagegen Fig. 10 Taf. 21 welcher diagonal über der Ekktriglyphe steht, charakterisirt ein hervorstrebender Anthemionfächer auch hier die Richtung der Fläche und den Ekk-Zipfel des Geison.

Die Breite einer Via wird durch die Breite der Triglyphe bestimmt über der sie sich befindet. Bei unsrer Annahme des Abstandes der Triglyphen werden sich grade zwei Viä zwischen zwei Triglyphen über der Metope befinden. Dies stimmt nicht mit den noch überkommenen Monumenten, wo auf dieser Länge nur eine Via sitzt, geht aber aus unserm Organismus nothwendig hervor, und kann eben so wenig unwahr genannt werden als wie der Fall wo sich an Monumenten auf der Akropolis zu Selinus die in neuerer Zeit untersucht worden sind [2]), anstatt einer ganzen Viä eine halbe über der Metope findet. Als später die ursprüngliche Organisation aufgelöst wurde, die Triglyphen ihre Wesenheit als stützende Glieder verloren und nur als Schema vermehrt angewendet wurden, als man noch eine Mitteltriglyphe zwischen beiden über dem Interkolumnium anlegte, schrumpfte mit dem schlank werdenden Schema der Triglyphe auch natürlich die Breite der Via zusammen, und es konnte als dann nur eine zwischen jeder Triglyphe liegen, was aber über dem Interkolumnium drei anstatt unsrer zwei ergab.

Vitruv nennt die wie ein Kegelabschnitt gebildeten Schemata mit welchen die Fläche jeder Via besetzt ist Tropfen. Ich halte diesen wie jenen Namen für Römische Handwerksausdrükke, welche indeß immer noch die entfernte Bedeutung wenn auch nicht das wahre Analogon der Charakteristik bezeichnen, und es muß ihr Hellenischer Name schon

1) Vergl. 5 Exkurs, Aetoma.

2) Serra di Falco Antich. d. Sicilia, Tom. II Taf. X. u. XII.

frühe verloren gegangen sein, da sich Vitruv einer Lateinischen Bezeichnung bedient. Die Tropfen sind in manchen Monumenten, z. B. am T. des Apollo zu Phigalia[1]), eben so an Sicilischen Werken, oft mittelst metallener Stifte in die Viä eingesetzt. Dies hat wohl seinen Grund darin daß es viel bequemer ist das Schema der Via glatt zu arbeiten und sodann die aus Stein besonders gedrehten Tropfen einzusetzen, als die Tropfen bei der Skulptur auszusparen. Bei letzterer Weise mußte natürlich, wenn die Arbeit auf dem Bauplatze fertig gemacht wurde, eine große Vorsicht beim Aufwinden und Versetzen der Geisonblökke angewendet werden. Ließ man dagegen den Kloß der Via aus welchem die Tropfen ausgespart werden glatt, und arbeitete diese erst aus wenn die Blökke auf den Triglyphen lagen, so war dies ebenfalls eine unbequeme Arbeit, und das Abspringen eines Tropfens bei der Skulptur machte den ganzen Blokk untauglich und führte natürlich den Aufsatz eines neuen herbei. Ich glaube daher daß die Skulptur der Tropfen vor dem Versetzen geschah.

Daß die Viä die vorspringende Richtung (directio) des Geison, die Tropfen aber die schwebende Wesenheit desselben versinnlichen, zeigt also das Schema und der Name viae und guttae. Für die Viä ferner bestätigt dies Vitruv selbst, indem er sie den Mutuli des Holzbaues vergleicht, für die Wesenheit des Schwebenden spricht noch der Name guttae. Unsre Ansicht bestätigt der Name Peripteron für Geison. Der Begriff und Zwekk dieser Charakteristik liegt also offen da, aber für das Analogon fehlen mir bis jetzt die positiven Beispiele; doch hoffe ich die Nachweisung derselben im 8 Exkurse nach anschließen zu können, und bemerke nur vorläufig folgendes für diesen Gegenstand. Wie bemerkt, so ist das Geison das äußerste, nach außen zu Tage tretende Glied des Pteron, d. h. das über die Triglyphen schwebend hinausgekragte und rings um den Bau schützend vorgeneigte Ende oder der äußerste schräg abfallende Saum der Kalymmatiendekke, welcher die äußersten Glieder der Dachflügel (Pteryges) aufnimmt und schwebend über dem Boden hält. Wenn aber die Kalymmatien analog einem Petasma, einem gewebten Teppiche charakterisirt sind, so muß das Geison als dessen Saum auch die Charakteristik eines Saumes von einem solchen Teppiche haben, er muß, als den γεῖσα oder ὦαι des Gewandes analog, durch die Schemata charakterisirt werden welche diesen Theil bezeichnen, und es ist eine überraschende Thatsache daß die äußersten Säume des Himation auch wie dieser Theil πρόκροσσοι genannt werden; κροσσωτός und πρόκροσσοι wird aber ebenfalls von den Pteryges des Baues gesagt.

Daß übrigens das Geison wirklich als der vorgekragte Saum der Kalymmata gedacht und auch oft so charakterisirt worden ist, bezeugen alle Monumente Korinthischen Styles bis zum Ende der Römischen Tradition; es finden sich die Zwischenräume zwischen den

1) Einleitung S. 83.

Viä hier eben so als Lakunaria und mit hängenden Glokken- und Sternblumen charakterisirt wie im Innern die Kalymmata.

Da das Epistylion mittelst der Triglyphen das Geison aufnimmt, so wird die Ursache klar weshalb ihm eine Andeutung der Viä übertragen worden ist.

Kymation. Da das Geison das letzte Glied der Gliedersumme ist die es mit dem Epistylion und der Triglyphe bildet, so erhält es an seinem obern Saume ein leichtes Dorisches Kymation durch eine Mäandertänie (die das normale Heftband im Dorischen für dieses Symbol ist) angeknüpft. Ueber dem Kymation folgt das Symbol eines Abakus, dessen Stirnfläche wir durch eine Tänia mit Wasserwellen, als auf das Wesen des Daches anspielend, charakterisirt haben. Da dieser Abakus die gesammte zum Dache gehörige Gliederung aufnimmt und sie mit dem Geison jungirt, so muß er eben so wie das Kymation auf dem Saume des Geison rings herum geführt werden.

Noten.

1. Geison wird überhaupt für den schützend vorspringenden Kranz der Bauwerke und Befestigungsmauern gebraucht. Hes. *γείσας· ἐξοχὰς τῶν οἰκοδομῶν.* — *γεῖσον· στεφάνωμα οἴκου.* Ders. in *ἐθρίγκωσε... γεῖσσος δέ ἐστι τῶν οἰκοδομημάτων ἡ ἀνωτάτω στεφανίς.* Schol. zu Euripides Phön. 1167 *γεῖσα· τὰς ποικίλας ἐξοχὰς του οἰκοδομήματος*, also die künstlich gearbeiteten (ornirten) Vorsprünge des Bauwerkes. Hes. *γείσωσις· τὸ τῆς στέγης ἐξέχον* (*ἔκθετον* Bekk. An. 231). *γεῖσα· ἐκθέματα.* Bekk. An. 33 *ἅπαντα τὰ ἐξέχοντα τῶν τοίχων.* — In unserm Falle, beim Tempelbau, also überhaupt beim Steinbaue halte ich Geison bloß für den Vorsprung der Platten welche die zur Dachdekke gehörenden Glieder trägt, also Sima, Ziegel u. s. w. nicht mitgerechnet. — Nach Bekk. Anecd. 227, 7 ist *γεῖσα* der Kranz vermittelst dessen das Wasser abgeführt wird: *γεῖσα δέ ἐστιν ἡ στεφάνη δι' ἧς, δηλονότι παραυτῶν, ὑδρὁῤῥόη ἐφέρετο*, und diese Stelle ist sonach diejenige welche die Wesenheit und Bestimmung am offensten erklärt. — Daselbst 231 wird *γεῖσα* erklärt *τὸ ἐν ταῖς οἰκοδομαῖς ναῶν ἢ τειχῶν ἐξέχον κυμάτιον*, also das hervorspringende Kymation an den Bauwerken der Hiera oder Mauern; wobei es wenigstens merkenswerth ist daß darin des Hieron erwähnt wird; *κυμάτιον* ist hier übrigens nicht in dem ursprünglichen Sinne als überfallender Blattkranz gemeint wie wir es nach den Monumenten, Vitruv und der Bauinschrift vom Erechtheion unstreitbar mit Recht gefaßt haben, sondern es ist hier *ὑπεροχή*; d. h. der Vorsprung des Geison, wie bei Hesych. *κυμάτια ... αἱ ὑπεροχαὶ παρὰ τέκτοσι καὶ λιθοποιοῖς*, eben so Photius und Anecd. Bachm. I, 285. Die Stelle des Etym. Magn. wo *γεῖσον* für *περίπτερον* erklärt wird s. Note 5. — Es möchte auch Hes. *κλείπους· κόσμος τις του καλουμένου γεῖσου* hierher gehören; doch verstehe ich nicht was *κλείπους* bedeutet, eben so wenig was bei dems. *κλινόπους* in *θριγκός . . . καὶ ὁ ὑπὸ τὸν κλινόποδα του τοίχου τόπος;* wenn anders nicht angenommen werden muß daß *κλινόπους* auf Holzbau geht und der gleichsam sich anbiegende Kopf des Sparren (mutulus, der bei Vitr. inclinatus und proclinatus ist) sei.

Anders gegliedert ist das Geison im Holzbaue, bei welchem wir im Hellenischen vom Tempelbau ganz absehen und ihn nur für profane Bauten in Uebung annehmen müssen. Hier ist von keiner vorspringenden Platte die Rede, sondern es stehen an ihrer Stelle die Mutuli, welche erst die äußerste Reihe Ziegel (die hier das Geison sind) tragen, also wohl im Wesen und in der Funktion dem Geison des Steinbaues gleich sind, aber nicht in der Form; denn sie sind freie vorspringende Glieder, jenes hingegen ist aus einer kontinuirlichen Masse gebildet, was ein bedeutender Unterschied ist. Auf diesen Mutuli der Sparren also, die allerdings nur zur Bildung eines Geison vorgestrekkt sind, liegt auf den Latten unmittelbar die äußerste Reihe der Ziegel, die mit geringem Vorsprunge in ihrer nakkten Form ohne vorgesetzte Sima die Traufe bilden; denn eine Sima für den Dienst den sie im Steinbaue leistet ist bei dem bedeutenden Vorsprunge welchen man den hölzernen Mutuli geben kann nicht nöthig, außer bei Anlagen wo man unter der Traufe hinweg den Eingang in den Bau gewinnen will; in welchem Falle das Traufwasser durch eine Sima allerdings nach gewissen Ausflußpunkten vertheilt werden muß damit die Eingänge frei bleiben. Daher auch Vitruv am Tuskischen Aedes keiner Sima erwähnt.

Vom Geison als wasserabführender Kranz ist zu unterscheiden das (von Vitruv ebenfalls corona genannte) Geison der Thüren, wie es in Monumenten späterer Zeit über denselben angewandt wird (doch hat die schöne Thür des Erechtheion dasselbe nicht), wo es nur dient eine ausgezeichnete Krönung bilden zu helfen, da unter dem Pteron von einem Schutze nicht die Rede sein kann. Pollux I, 76 *τὸ δὲ προῦχον τοῦ ὑπερθύρου ἢ ὑπερθυρίου γεῖσσον, γεῖσσωμα.* Bekk. an. 231, 2 *γεῖσα . . . οἱ δὲ τὰ πρὸ τῶν θυρῶν στεγάσματα.* An dieser letztern Stelle scheint Geison ein wirkliches Schutzdach über dem Eingange im Freien zu sein, wie es die angeführte Inschrift (Schneider Not. zum Vitruv p. 170) sehr anschaulich macht.

Wir machen darauf aufmerksam daß Geison auch der Saum des Gewandes ist; Bekk. An. 231 *Ἀριστοφάνης δὲ καὶ τὰς ᾤας τοῦ ἱματίου γείσας* (Et. M. *γεῖσα*) *εἶπεν.* Vergl. Suidas in *ὤα.* Wenn nun die Dekke des Pteron verglichen wird mit einem Hyphasma, so muß *γεῖσον* im Verhältniß zu diesem wie der Saum desselben stehen, und die Charakteristik desselben würde dem entsprechen.

Wir bemerken hier noch daß Geison wo es in der obigen Stelle (Bekk. Anecd. 231) mit dem Vorsprunge des Kranzes der Befestigungsmauern (*τειχῶν*) für gleich erklärt wird, der Fuß der Brustwehren d.h. der schwebend-vorspringende Kranz (*κόρση*) von Platten ist, auf dem die Brustwehr ruht, und welcher *κροσσωτός, πρόκροσσος* ist; und zwar scheint der Vorsprung hier aus treppenartig über einander liegenden Blökken gebildet zu sein, wie es eine dauernde Struktur desselben für die große Lastung die er trägt und den Befestigungsbau nothwendig macht. Wenn daher Vitr. l. IV c. VI § 3 auch von den Antepagmenten des Thürgewandes corsae sagt, so meint er die stufenförmig über einander vorspringenden Bänder, welche er beim Epistylion fasciae nennt. In diesem Sinne: Treppen- oder Stufen-förmig gebildet, aber die Vorsprünge über einander liegend oder einander überragend gedacht, ist es zu verstehen wenn Hesychius erklärt *κρόσσαι. κρόσσας, κλίμακας ἄλλας ἐπ' ἄλλαις . . . προμαχῶνας, ἢ στεφάνας τῶν πύργων· ἢ τὰ κρηπιδώματα. — προκρόσσας· ἄλλας ἐπ' ἄλλαις, κλιμακηδόν.* Hieraus geht hervor daß *κρόσσαι* von jedem stufenförmig vorspringenden Theile gebraucht wird, so wohl nach unten zu unter einander hervor, wie umgekehrt über einander hinaus, also so wohl für die Krepis als für den Kranz. Vergl. Et. M. und Gud. unter *κρόσσας* und *προκρόσσας.* Doch sind *κρόσσαι* (bei Hes.) auch *τὰ κατώτατα τῶν ἱματίων* (nach dem Et. M. *κροσσοὶ τὰ ἄκρα τῶν ἱματίων*), also was auch *γεῖσον* beim Himation war.

Korona. Vitruv bezeichnet das Geison durch corona (aber auch beim Unterbau l. III c. 4 § 5 nennt er corona), und damit stimmt Hesychius überein wenn er (in ἐθρίγκωσεν) Geison als die oberste Stephane (ἡ ἀνωτάτω στεφανίς) der Baulichkeiten und in στεφάναι.... καὶ τείχους ἐπάλξεις, καὶ πύργων erklärt, wo in letzterer Stelle der aufrechtstehende Kranz der Brustwehren (προμαχῶνες) gemeint ist. Doch scheint Korona und Stephane nicht so scharf das Wesen dieses Gliedes zu bezeichnen als Geison, und es liegt in Stephane mehr das aufgerichtet Herumgehende was man eher wohl für die Reihe der durch Anthemien charakterisirten Stirnziegel anwenden könnte; daher ist auch Stephane die aufrechtstehende Lederbinde um das Haupt, die solche Anthemien hat. Wenn nach Hesychius ein Haus στεφανηφόρος genannt wird, so glaube ich dies nicht auf diese Dinge sondern auf eine Charakteristik durch wirkliche nachgebildete Blattkränze beziehen zu dürfen, wie sie z. B. das Preismonument des Thrasyllos zu Athen im Diazoma hat.

2. Viä. Via ist bei Vitruv l. IV c. 3 § 6 eben das vorspringende mit Tropfen besetzte Schema das uneigentlich Mutulus (vulgo Dielenkopf) genannt wird. Dividendae autem sunt in corona ima ad perpendiculum triglyphorum et ad medias metopas viarum directiones et guttarum distributiones ita uti guttae sex in longitudinem, tres in latitudinem pateant: reliqua spatia, quod latiores sunt quam triglyphi, pura relinquantur aut fulmina sculpantur. Weiterhin wiederholt er diese Worte für die Anordnung des Geison. Hieraus geht ganz klar hervor was er mit viae meint, daß nemlich viae nicht die Zwischenräume zwischen den Schematen sein können, denn diese, da sie pura oder auch mit fulmina skulpirt sind, können keine directio angeben und werden den viae entgegengesetzt. Von mutulus sagt er hier wo er speciell alle Ornamente des Steinbaues behandelt, kein Wort.

3. Mutuli. Es könnte auffallend sein daß Vitruv an den vorigen Stellen die Schemata viae nennt die er bei der Erzählung von der Entstehung des Baues (IV, 2, 3. 4) mutuli heißt, als ob er letzteres späterhin vergessen habe. Allein mutulus geht nur auf Holzbau (daher er auch beim Tuskischen Style des Mutulus erwähnt) und ist der vorspringende und simirte Kopf des Sparren oder des Balkens, hier nur des erstern, und bloß deshalb bedient er sich eben so dieses Wortes um die Wesenheit der viae im Steinbaue als analog den Mutuli zu bezeichnen, wie er die Projekturen der asseres im Holzbaue denticuli im Steinbaue nennt, und so ebenfalls durch die Wesenheit ersterer die gleiche der letztern bezeichnet. Vitr. l. IV c. 3 § 3 Postea alii in aliis operibus ad perpendiculum triglyphorum cantherios prominentes proiecerunt eorumque proiecturas simaverunt. — Ex eo, uti e tignorum dispositionibus triglyphi, ita e cantheriorum proiecturis mutulorum sub coronis ratio est inventa. Ita . . . mutuli inclinati scalpturis deformantur, quod imitatio est cantheriorum; et quemadmodum mutuli cantheriorum proiecturae ferunt imaginem, sic in Ionicis denticuli ex proiecturis asserum habent imaginem. Serv. ad Virg. Aen. I, 740 Proceres ideo secundum Varronem principes civitatis dicuntur, quia eminent in ea sic ut in aedificiis mutuli quidam, hoc est capita trabium quae proceres nominantur. Varro de R. R. 3, 5, 3 Mutuli crebri omnibus columnis impositi sedilia avium. Aus diesen Stellen geht ebenfalls hervor daß die Mutuli eigentlich in den Holzbau gehören. Mutulus ist wie gesagt der über sein Auflager hervorspringende tragend beendete (verschnittene, mutilus, oder der simirte) Kopf sowohl eines Sparren wie eines Balken im Holzbaue. Man begreift daher sehr wohl wie ein solcher am Steinbalken nicht vorkommen könne, da es der Natur und der Praxis dieses Materiales ganz und gar widerspricht wie ein Holzbalken über das Auflager hinausgehend zu fungiren. Sehr deutlich sind die Mutuli in der Inschrift bei Schneider zu Vitruv p. 170 imponito insuper id (limen) et antas mutulos robustos crassos S = altos P. I. proicito extra parietem in utramque partem P. IV. insuper simas pictas ferro offigito.

Mutuli sind im Hellenischen Holzbaue *γεισίποδες*. Bekk. An. 227, 7 *γεισίπους καὶ γεισιπόδισμα τί ἐστιν. ἔστιν οὖν γεισίπους τὸ ξύλον τὸ ὑποβληθὲν καὶ φέρον τὴν γεῖσαν.* 231, 4 *γεισίποδες· αἱ τῶν δοκῶν προταγεῖσαι προοχαί.* Suid. p. 1099 *τὸ ἐξέχον τῆς δοκοῦ ἐφ' οὗ τὸ γεῖσόν ἐστι, γεισίπους καλεῖται καὶ γεισιπόδισμα.* Aus Bekk. An. l. c. *γεισιποδίζειν τὸ προσβάλλειν* (? *προβάλλειν*) *τὰ γεῖσα ἐν τοῖς τοίχοις* geht hervor daß sie nur dienen das Geison zu bilden. Das bekannte Relief im Brittischen Museum mit der Darstellung des ältern Dionysios im Gefolge von Faunen, wo im Hintergrunde mehrere Baulichkeiten dargestellt sind, giebt eine sehr deutliche Anschauung dieser Konstruktion bei profanen Bauwerken; man sieht hier die vorgeneigten Mutuli mit der vordersten Latte und dem aus lauter Holziegeln gedekkten Dache ohne Sima. Außer den obigen Stellen geht aus der Erklärung des Et. M. 229, 38 *γεισίποδες. αἱ δοκοί, αἱ ἐγκείμεναι δοκίδες ἐφ' ὧν τὰ γεῖσα τίθενται* ganz deutlich hervor daß auch die Sparren *δοκίδες* heißen; daraus beweist sich unsre bei der Dekke des Zeltes (Erk. 6 S. 69) gemachte Annahme, daß die *δοκοὶ* zu beiden Seiten des Uraniskos auch Sparren sind, mithin unsre Vermuthung *πτερυγωτοὶ* ganz in ihrem Rechte ist.

Ich weiß mich keines Beispieles zu erinnern wo das Geison des Steinbaues wirklich auf Kragsteinen ruhte, d. h. wo diese besondere unterstützende Glieder wären, wie vielleicht die Kragsteine die in der Römischen Kunst (Palmyra und Balbek) den Säulenschäften eingesetzt, Statuen, Büsten und dgl. tragen; denn unter dem Jonischen und Korinthischen Geison sind sie bloß die charakerisirenden Symbole und tragen nichts zur mechanischen Existenz des Geison bei. Wo sie aber vorkommen, mögen sie wohl *πρόμοχθοι* (C. I. Gr. 2227) sein. So viel über Mutuli an diesem Orte.

4. Skotia. Die Stelle wo Vitruv über Skotia des Geison spricht ist IV, 3, 6 ad ipsumque mentum coronae incidatur linea quae scotia dicitur. Hiermit bezeichnet er den Winkel a (Taf. 21 Fig. 1) den das Tropfenkinn mit der Tänia der Viä macht. Skotia nennt er bei der Jonisch-Attischen Säulenbase den ganzen Trochilus III, 5, 2; ich glaube aber daß es nur der obere Theil desselben sei, und in scotia nur der Begriff der Ueberneigung des Profiles liegt durch welche der unter ihr liegende Theil immer beschattet wird; supercilium l. III c. 5 § 3 beim obern Trochilus der Jonischen Base ist nur dasselbe. Dies stimmt auch mit der Erklärung bei Hesychius in *σκοτία* (vergl. Triglyphe).

5. Peripteron. Daß wir die Charakteristik des Geison als schwebend-vorspringend richtig erkannt haben, bekräftigen folgende Stellen. Et. M. 229, 32 unter *γεῖσα· σημαίνει πᾶν ἐξέχον μέρος καὶ τὰ πρὸ τῶν θυρῶν στεγάσματα, καὶ τὸ καλούμενον νῦν περίπτερον, τὸ ἄκρον τῆς ὀροφῆς*; Geisa also bezeichnet jeden hervorspringenden Theil, die Bedachung vor den Thüren und das jetzt sogenannte Peripteron, das Aeußerste der Dekke. Diese Stelle ist besonders für die Dorische und Korinthische Charakteristik des Geison, wie wir sie bestimmt haben, bezeichnend, indem darin das Schwebende des Vorsprunges so deutlich als das Wesentliche desselben angegeben ist, womit auch die Ueberlieferung bei Hesychius *περίπτερον· ὑψηλόν, πανταχόθεν ἐξέχον, ἢ στέγην ἔχουσαν ἐξοχήν* stimmt; denn in der That ist dem Begriffe nach das ganze Geison nur der vorspringende Saum der Dekke des Pteron, und daher selbst Pteron, dabei aber, weil er rings herumgeht, Peripteron. — So erklärt sich auch daß *πτέρυξ* von den über die Seitenflächen der Mauern schwebend hervorspringenden Kranze gebraucht wird, wie die Venet. Schol. zu Il. *μ*, 258 *κρόσσας* mit *πτέρυγα τοῦ τείχους, παράστασιν τῆς οἰκοδομῆς* erklären.

8. Balken.

Ganz den Epistylien gleich in mechanischem Wesen und körperlichem Schema, lang bandartig geschnitten, spannen sich die Balken freitragend von einem Epistylion zum andern, um zwischen diesen Auflagern die Kalymmatienfläche auf sich in der Höhe zu halten und sie schwebend über den Raum auszubreiten. Wo ein Balken auf das äußere Epistylion des Baues trifft, liegt seine Stirn jedes Mal hinter einer Triglyphe, um hier gemeinsam mit dieser die Metope zu bilden, daher er sowohl zur Bildung der Lichtfenster im Naos als auch zur Ablastung des Epistylion über den Interkolumnien der Parastas mitwirkt; jedoch hilft er auch die Metopen da wo sie nicht offen sein sollen, von innen verschließen. Durch dieses Zusammenwirken der Balken mit den Triglyphenstützen wird die Lastung der Dekke über dem Pronaos von ihnen wiederum auf die Axe der Säulen geführt; da aber die Stellung der Säulen auch im Innern von der Organisation der Dekkenglieder abhängt, und das durch die Triglyphen von außen begonnene Ablastungsprincip des Epistylion folgerecht über das Innere fortgesetzt werden muß, so wird auch im Naos das Auflager jedes Balken auf dem Epistylion in die Axe der Säule fallen müssen, und durch diese Anordnung eine unverbrüchliche Dauer des Pteron bewirkt.

Seiner mechanischen Wesenheit als schwebend tragendes Band entsprechend, ist die Unterfläche des Balken, eben so wie die des Epistylion, durch das Schema eines Torenbandes charakterisirt. Dem obern Saume seiner Höhe, weil er das zweite und letzte der freitragenden Glieder des Pteron ist, wird ein leichtes Dorisches Kymation durch eine Mäandertänia angeknüpft; diesem folgt das Symbol des mit einer Strotterentänia bekleideten Abakus, um neben der Endung im Konflikte zugleich die Junktur mit den Kalymmatien zu versinnlichen. Für die sichtbare Seite derjenigen Balken welche auf dem Epistylion mit der Unterfläche voll aufliegen und die Metopen von innen schließen, bleibt natürlich nur letztere Charakteristik übrig.

Mechanisches.

Die mechanische Wesenheit und dekorative Charakteristik des Balken ist theils in dem eben Gesagten, theils in den Exkursen völlig erläutert. Es bleibt uns hier nur noch das zu sagen was sein Verhältniß im Dorischen Pteron, unsrer Restitution nach, besonders angeht.

Die Lage der Balken ist so gedacht wie wir sie im Dekkenneße auf dem Plane Taf. 20 angedeutet haben; hier sind b die Balken, e die Epistylia, t die Triglyphen, o die offenen Metopen. Die Stirn jedes Balken nach außen liegt stets hinter einer Triglyphe, trifft also

über der Parastas in die Axe der Säule und wirft die Dekken-Lastung auf diese. Die Säulen im Naos stehen in demselben Bezuge zur Balkenlage, es sind die zwischen den Auflagern schwebenden Theile des Epistylion ebenfalls unbelastet, jeder Balken trifft ebenfalls in die Axe der Säule. Das Epistylion hat also nur die Funktion eines quer sich spannenden, die Stützen im Stande erhaltenden Untergurtes; mithin knüpfen sich durch den ganzen Bau die Axen der freitragenden Glieder an die Axen der stützenden und werfen ihre ganze Lastung auf letztere; Pteron und Aetos-Dach sind durchaus nur über dem Raume schwebend.

Man muß in der That gestehen daß ein solches Schema der Gliederung, der Dekke eine unverbrüchliche Dauer verleiht, daß es ein grandioser in sich vollendeter und wunderbar zusammenhängender Organismus sei, und wir sehen hier einen Charakterzug des Dorischen der sich in allen geistigen Aeußerungen dieses Stammes zeigt, auch in der Gliederung des Baues auf eine merkwürdige Weise ans Licht treten. Dies ist nemlich das Unbewegliche, Gebundene, gegenseitig auf einander Gegründete und auf einander Bezügliche, das Abhängige jedes einzelnen Gliedes vom Ganzen; es ist nicht ein Glied seiner selbst willen da, sondern nur für das gemeinsame Ganze geschaffen und nur gemeinsam mit allen übrigen fungirend; es kann kein einzelnes bewegt oder örtlich verrükkt werden, weder außen noch innen, ohne nicht den ganzen Organismus aufzulösen und zu verrükken; es würde z. B. durch die Verrükkung einer Triglyphe außen, die Verrükkung des ganzen freitragenden Gliedernetzes, der Stützen unter ihm und der Kalymmatienfelder über ihm, durch den ganzen Bau hindurch veranlaßt werden; es würde dem folgerecht die Charakteristik des Geison, der Dachziegelbahnen, der Phatnomata, dieser Veränderung folgen müssen. So eigenthümlich aber und dauernd dieser Organismus auf einer Seite ist, so viel Einseitiges und daher für das Allgemeine Unpraktische hat er dagegen auf der andern; daher auch seine Ueberflügelung durch den Bau der mit derselben freitragend gegliederten Dekke dieselben Räume überspannt, aber durch eine praktischere Anordnung der Glieder, durch mechanische und dekorative Aufhebung ihrer Axenbezüge so wie durch gegenseitige Isolirung aller von einander, einen allgemeingültigern und vielseitig praktischern Organismus gewinnt. Es liegt gewiß eine große Wahrheit in dem Berichte Vitruvs[1]) daß die Alten selbst über die Organisation des Dorischen Baues so gedacht haben, und die Erzählung daß Hermogenes aus solchen Gründen die Kon-

1) l. IV c. III § 1. Nonnulli antiqui architecti negaverunt Dorico genere aedes sacras oportere fieri, quod mendosae et disconvenientes in his symmetriae conficiebantur: itaque negavit Tarchesius, item Pytheus, non minus Hermogenes. Nam is, quum paratam habuisset marmoris copiam in Doricae aedis perfectionem, commutavit ex eadem copia et eam Ionicam Libero Patri fecit: sed tamen non quod invenusta est species aut genus aut formae dignitas, sed quod impedita est distributio et incommoda in opere triglyphorum et lacunariorum.

ception eines Baues im Dorischen Style verwirft, und aus dem bereits beschafften Materiale einen Bau nach Jonischer Weise organisirt, stellt, wenn Vitruv auch nicht die tiefer liegenden oben angegebenen Gründe kennt, dies doch in ein helles Licht. Diese Verhältnisse werden wir indeß erst später in den Jonicis berühren und einsichtlicher darlegen können, hier begnügen wir uns mit ihrer vorläufigen Andeutung.

Taf. 19 Fig. 2 zeigt die Unteransicht des mittelsten Balkenfeldes über der Parastas, den Durchschnitt wagrecht auf der Oberfläche des Epistylion gedacht. Es ist t die Triglyphe über den Säulen, g der Flechtgurt des Geison, v die Viä, z deren Zwischenraum, b die Balken mit ihrem Torus und Kymation, k die gehölten Kalymmatien mit ihren Saum- oder Stroterenbändern. Taf. 21 Fig. 1 zeigt den Durchschnitt des ganzen Gebälkes, Fig. 2 den Durchschnitt des Balken mit seinen Falzen in welche die Kalymmata eingreifen. Die Stirn jedes Dekkenbalken b liegt hinter einer Triglyphe t und wird von dieser gedekkt, so daß die Seitenflächen seines Abakus bündig sind mit den Seiten der Triglyphe; seine Höhe ist gleich der der Triglyphe. Da jeder Balken des Pronaos länger als ein Epistylionbalken sein muß, dabei aber nicht die Breite wie dieser zu haben braucht, sondern wegen der zu tragenden Lastung nur eine größere Höhe verlangt, überhaupt so hoch sein muß daß er die Unterfläche der Kalymmata bündig mit der des Geison macht, so ist er auf eine reale Länge von ohngefähr 12 — 14 Fuß etwas größer an Höhe als das Epistylion angenommen, er liegt auf der h o h e n Kante. Daß eine solche Länge von 14 Fuß bei weit gespannten Dekken etwas gewöhnliches ist, beweisen die noch längern Balken der Propyläen zu Athen und Eleusis, der nördlichen Prostas am Erechtheion und viele andre, welche größere Breite aber geringere Höhe haben, und zwar letztere deswegen auch haben können weil sie nur halb so weit von einander liegen, mithin nicht ein so großes Gewicht der Kalymmata zu tragen haben als die unsrigen.

Es bedarf wohl nicht erwähnt zu werden daß die Balken mittelst ihrer und der auf ihnen ruhenden Lastung die Epistylia, Säulen und Wände gleichsam wie A n k e r b ä n d e r in der n o r m a l e n S p a n n u n g und S t ä n d i g k e i t erhalten.

Die Aufstellung der Triglyphe vor der Stirn des Balken geschah, wie schon oben erwähnt ist, um dem Balken ein möglichst k u r z e s sicheres Auflager zu geben und v o r ihm eine Stütze für das Geison zu gewinnen, weil er nicht bis zur Vorderfläche des Epistylion vorgeführt werden kann, wie dies wohl im Holzbau praktisch, h i e r aber der Natur des Steines e n t g e g e n ist. Die Triglyphe ist also wohl (der Metopenbildung und der Epistylablastung wegen) an die Stirn des Balken gebunden, sie ist aber keineswegs seine F o r t s e t z u n g wie im Holzbaue der Mutulus, sie hat eine ganz a n d e r e Wesenheit und Funktion. Der Balken t r ä g t die K a l y m m a t a des Pteron, die Triglyphe s t ü t z t das P e r i p t e r o n oder Geison des Pteron. Bildete die Triglyphe die Fortsetzung und Endung des Balken, so müßte sie auch die Symbole des Balken, wenigstens sein Kymation

haben; ihre aufstrebenden Furchen würden ein Widerspruch sein. In demselben Maaße wie also bei der Dorischen auf Metopen berechneten Steindekke ein Triglyphon eben recht und unerläßlich nothwendig ist, eben so sehr würde umgekehrt bei einer Holzbalkendekke ein hölzernes Triglyphon eine falsche widersinnige Struktur sein, und es zeigt eine solche Gliederung wieder von der angebornen Fähigkeit der Hellenen die Natur jedes Materiales auszufühlen und dasselbe dieser entsprechend zu behandeln. Ist nun aber die Existenz offener Metopen, mithin auch der Triglyphen als freistehender Stützen erwiesen [1]), so kann in der Metope kein Balkenkopf gelegen haben, und es ist die Axenverknüpfung des Balken mit der Triglyphe, die Eintheilung des ganzen Balkennetzes nach den Triglyphenaxen, endlich die hiernach sich richtende Feldertheilung (lacunaria[2]) der Kalymmatien, ebenfalls erwiesen. Umgekehrt geschlossen muß es daher auch eine Wahrheit sein daß, weil die Triglyphe in den Monumenten noch vorhanden ist, sie zur Erzeugung von Metopen geschaffen sein (denn sonst hätte man ein Diazoma organisirt) und deshalb auch die Balkenstirn hinter ihr gelegen haben müsse. Ohne diesen Bezug zu der offenen Metope und dem Balken, und ohne solche Funktion die sie statt des letzteren dem Geison leisten soll, wäre die Triglyphe ein Unding, ein Schema ohne allen Zwekk und Sinn; ja sobald der Balken ihr entrükkt wird ist sie völlig unpraktisch für die Struktur, und zeigt in den spätern Monumenten wo dies geschehen ist nur noch als todtes Schema den Zwekk an dem sie ehemals diente, der sie entstehen hieß. Denn das wird Niemand läugnen können daß, anstatt einer künstlich verketteten und mühsam verschlossenen Triglyphenreihe wie sie der Parthenon hat, eine stetige Wand vor den Balkenstirnen hin, wie sie der Jonische Styl im Diazoma bildet, als Verschluß der Balkenzwischenweiten und als Träger des Geison eine viel praktischere und zwekkgerechtere Struktur sei. Aus diesen Andeutungen allein kann man schon einsehen was der Sage Vitruvs [3]), daß die Triglyphe entstanden sei indem man den Kopf des Balken abgeschnitten und ihn mit einem wie die Triglyphe geschnittenen Brette verkleidet habe, für ein andrer und wahrerer Sinn zu Grunde liege, und wie die Korruption in seinem Berichte sich sonach offen nachweisen, also das rechte Verständniß an den Tag bringen läßt, und mithin für unsre Restitution ein überaus kräftiger Beweis gewonnen wird. Doch hierüber wie gesagt später das Nähere.

Der halben Balken welche da wo die Metopen geschlossen werden von innen diesen Verschluß bewirken, haben wir schon oben S. 161 gedacht. Aus dem Plane Taf. 20, wo die Triglyphen durch t angedeutet sind, sieht man daß von der Ekktriglyphe ab

1) Und zwar existiren sie am Parthenon und Theseion wenigstens noch in änlichem Wesen als besondere Glieder.

2) Note 1 auf S. 182.

3) l. IV c. II § 2.

ein halber Balken (derselbe der auf Taf. 21 Fig. 3 mit b bezeichnet ist) auf dem Epistylion der Parastadenwand hin bis zum Epistylion der Scheidewand des Naos geht. Dieser ist nothwendig um dem einen Saume der Kalymmata zum Auflager zu dienen; daß in diesem Falle jede Triglyphe so viel Masse von ihrer hintern Fläche verliere um einen Falz des halben Balken über sie legen zu können, haben wir bereits erwähnt. Sodann werden die Abstände der Balken auf jener Scheidewand durch Zwischenbalken ausgefüllt, deren Ansicht in Taf. 17 durch die Metopen hindurch zu bemerken ist. Durch einen solchen Zwischenbalken werden auch die zu schließenden Metopen des Naos von innen gefüllt.

Wir ergänzen schließlich eine Sache die wir schon beim Grundrisse hätten andeuten sollen. Es ist nehmlich das Epistylion der Dekke im Naos schmäler angenommen als zu außen, und zwar aus dem sehr natürlichen Grunde weil es hier, wo keine Triglyphe auf ihm steht, nicht solche Breite zu haben braucht, indem sich auf demselben nur jedes Mal zwei Balkenköpfe begegnen, die hier keiner größeren Auflagerlänge bedürfen als die Hälfte ihrer untern Breite; deswegen sind auch die Säulen hier von geringerem Durchmesser, also schlanker, da sie nur die Last des Pteron, nicht aber zugleich die des Steindaches zu tragen haben.[1]) Es ist aus alten Andeutungen zu vermuthen daß in Privatgebäuden hinter einem Triglyphon auch hölzerne Balkendekken ihre Anlage fanden [2]); was allerdings, wenn man Metopenfenster gewinnen will, eine ganz praktische Anlage und interessante Verbindung eines massiven Baues mit dem Holzbaue ergiebt, alsdann aber auch in ganz natürlichem Konnexe mit hölzernen Säulen im Innern steht.

Dekoratives.

Ueber die dekorative Charakteristik der Balken, da wir auch diese im 6 Exkurse hinlänglich beleuchtet haben, ist hier nur noch zu bemerken daß sich dieselbe aus den verschiedenen Monumenten im Einzelnen auch nachweisen läßt. Die Nothwendigkeit des Abakus über dem Kymation als Junktur mit den Kalymmatien, leuchtet aus der Analogie des Abakus an allen übrigen Gliedern wohl ein; er ist hier nach demselben Rechte und derselben Nothwendigkeit als der Abakus bei Säule, Ante, Epistylion, Triglyphe, Geison u. s. w. Denn da Epistylion und Balken zu einer Gliedersumme

1) Beweise hierfür geben die Propyläendekken und der Parthenon; über die neuere Entdekkung der im Hypäthron gestandenen Säulen des letztern Monumentes s. die Mittheilungen aus Athen in der Preuß. Staats-Zeitung 1842, 23 December.

2) Daher auch Eur. Orest. 1371 „ich floh über die cederne Felderdekke und die Dorischen Triglyphen." πέφευγα.... κεδρωτὰ παστάδων ὑπὲρ τέρεμνα Δωρικάς τε τριγλύφους. Dekken aus Cedernholz sind übrigens nichts seltenes, ich erinnere nur an die berühmte cederne Dekke des Artemision zu Ephesus.

zusammengezogen sind, welche nach innen zu den Kalymmatien Existenz giebt, der Balken aber das zweite und endende Glied dieser Summe ist, so ist er nach dem endenden Konflikte im Kymation, durch den Abakus mit der Stroterentània dem Folgenden jungirt; es kann nach solcher Andeutung dem Balken nur ein Stroterensystem und nichts andres folgen; wäre dagegen bloß das Kymation vorhanden, so würde noch nicht ausgesprochen sein was für ein Glied weiter folgte. Alle charakterisirenden Schemata, die Mäander, die Blätter, sind auf ihren dazu vorbereiteten Flächen bloß aufgemalt[1]). Da wir es uns vorbehalten haben über die Malerei in den Monumenten im 2ten Bande einen besondern Exkurs mit Darstellung der vornehmsten Beispiele die sich gefunden haben zu geben, so verweisen wir auf diesen.

1) Ueber die Malerei des Kymation vergl. Einl. S. 30.

Noten.

Balken. Gewöhnlich *δοκός*, bei Vitruv tignum. Suidas *δοκός· τὸ μέγα ξύλον*. Hes. *δοκός... καὶ τὸ ἐν οἰκοδομῇ ξύλον*. Unter *δόκωσις· στέγη* bei demselben ist deshalb wohl nur die ganze Balkenlage gemeint, und wenn er *πλινθίδες· δοκίδες* nennt, so geht dies auf Steinbalken. Suidas *δορodόκος· τὸ ξύλον τὸ ὑποδεχόμενον τῆς οἰκίας τὸν ὄροφον*. Et. M. p. 731 unter *στρωμνή ... τὰ μικρὰ δοκίδια τὰ ἐπάνω τῶν δουροδόκων τιθέμενα*. Demnach scheint *δορodόκος* der Hauptbalken mit dem besondern Begriffe eines Holzbalkens zu sein, was auch mit der Erklärung bei Hesychius *δορύ ... καὶ πᾶν ξύλον· ἢ δοκόν* übereinstimmt. Für die durchgehende Charakteristik des Wesens dieser freitragenden Glieder durch ein Torenband oder einen Flechtgurt wie sie sich in den Monumenten erhalten hat, siehe die Beispiele auf Taf. 15 u. 16. Außer den in dem 6 Exkurse gegebenen Nachweisen bemerken wir noch beiläufig Folgendes. Vitruv III, 5, 10 nennt am Jonischen Epistylion jede der Gurtlagen die stufenförmig über einander hervorspringen fascia. Dies ist ganz einerlei mit *ζωστήρ*. Wir wissen aus den Monumenten daß die Balken und selbst die Stroteren, da sie ja einerlei Wesen haben mit dem Epistylion, auch ebenfalls durch dreifache oder doppelte Lagen solcher Gurte charakterisirt sind, daß mithin durchgängig das Analogon des schwebend gespannten Bandes das einzig Wahre zur Darstellnng der mechanischen Wesenheit derselben ist. Auch die Exk. 6 S. 101 Note 3 angeführte Stelle des Et. M. nennt *ζωστήρ* wo bei Bekk. An. 302, 31 *στρωτήρ* steht, und S. 84 Note steht *στροφὰς* anstatt *ὀροφάς*. Endlich giebt auch die Stelle bei Isidorus laquearia sunt quae cameram subtegunt den Begriff eines netzförmig ausgespannten Strangwerkes welches die gehölten Kalymmatia (denn so ist nur camera zu fassen) schwebend trägt; vgl. Taf. 16 Fig. 4. 11. 12, die sehr anschaulich und übereinstimmend mit dem Gesagten die Laquearia wiedergeben. — Hesychius erklärt *θρανίον .... καὶ τὸ ὑπὸ τὴν δοκόν τι*, also ein Gewisses unter dem Balken. Ich glaube daß hiermit das scamillum Vitruvs gemeint sei, da *θρανίον, θράνος καὶ θράνια, ταπεινά τινα διφρία καὶ ὑποπόδια λέγονται*.

9. Kalymmata.

Ueber das so untergespannte System der schwebend tragenden Balkenbänder breitet sich, wie ein mit Sternen besäeter Teppich, die Fläche der Kalymmata nach allen Seiten hin Raumdekkend aus, um über dem heiligen Raume einen Zelthimmel, Uraniskos (4), zu bilden und so den Begriff einer hieratischen Skene der durch das aufgestellte Gerüst der Säulen, Epistylia und Balken begonnen und vorbereitet wurde, zu vollenden. Waren die Epistylia und Balken tragenden Bändern gleich nur nach einer Richtung gespannt, so sind die auf ihnen ruhenden Kalymmatienfelder dekkenden Teppichen gleich als Flächen über das vierseitige Balkenfeld ausgespannt und übergebreitet, und so wie jene Glieder zum Analogon starke ausgespannt tragende Flechtgurte haben, so haben die Säume der leichten Kalymmatien zarte Tänien, Stroteren, zum Analogon, welche die Fläche jedes Feldes nach vier Seiten hin ausdehnen. In Mitten jedes von diesen Säumen umschlossenen Feldes breitet sich sodann das Symbol der Himmelsdekke, der strahlende Stern aus. Die Kalymmatienfläche ist bis zur Stirn der Balken gedekkt, mit dieser endet hinter der Triglyphe ihre dekkende Wesenheit; der nach außen zu ihr vorgesetzte und sie beendende Saum aber, das Geison, der gleichsam über die Triglyphen geworfen ins Freie hinaus schwebt, ist demnach auch als solcher für seine besondere Wesenheit entsprechend charakterisirt. Epistylion, Balken, Geison und Kalymmata bilden zusammen das Pteron (5).

Mechanisches.

Da über die Mechanik und Arbeit der Kalymmata in den Exkursen schon hinlänglich gesprochen worden ist, so bedarf es hier nur einer kurzen Bemerkung über unsern in Rede stehenden speciellen Fall. Die Säulen, Epistylia, Balken bilden das Gerüst welches mit den Kalymmatien gedekkt wird. Jedes offene Feld zwischen zwei Balken b b Taf. 19 Fig. 2 wird durch neben einander gelegte Tafeln (1) gedekkt, welche von einem Balken bis zum andern reichen, sich selbst zwischen diesen schwebenden Auflagern frei tragen, und so neben einander hinliegend diese ganze Oeffnung schließen (3); die Balkenränder sind zur Einlage derselben gefalzt (wie Taf. 21 Fig. 2 zeigt). Jede dieser Tafeln reicht von b zu b, und ist in mehrere quadrate Felder (*καλυμμάτια*) k getheilt, so daß drei Felder auf ihre Länge, eines auf die Breite fallen; jedes Feld wird von breiten Bändern (*στρωτῆρες, ῥάβδοι*) (2) umsäumt, und seine quadrate Mitte erhält eine nach oben zu gescheitelte Hölung (*φάτνη*), welche deshalb rechtekkicht im Schema ist weil die ganze Feldertheilung sich als Dekkfläche des rechtwinklichten Balkenfeldes schematisiren muß. Die mechanische Fügung der ganzen Tafeln ist nicht sichtbar, sie wird durch die Astragalenschnüre welche die Verknüpfung der Felder bilden vermittelt. In

der Gesammtheit betrachtet erscheinen die an einander geknüpften Stroterensäume wie ein Geflecht oder Netz (*πλέγμα*, laquearia) welches die gehölten Dekkflächen zwischen sich faßt und ausspannt. Es ist ein ganz richtiger Schluß daß, wenn sich in den letzten Stadien der Atheniſchen Kunst die Stroteren mechanisch geschieden von den eigentlichen Kalymmatien zeigen, und als für sich bestehende Balken-änlich fungirende Kreuzbänder erscheinen, sie im Dorischen ursprünglich sowohl mechanisch wie dekorativ als Einheit und ungetrennt zu fassen sind. Es entstehen im Laufe der Praxis des Steinbalkenbaues bei den Hellenen keine neuen eigenthümlichen Glieder, sondern die Fähigkeit des Materiales für freitragende Kraft wird mechanisch nur durch eine Mehrung, eine Häufung schon bestehender änlicher und gleicher Glieder immer mehr entwikkelt.

Dekoratives.

Hierüber haben wir alles was darüber zu sagen ist in den Exkursen beigebracht. Wir machen nur darauf aufmerksam daß, weil wir im Dorischen die Stroteren nicht als gesonderte Glieder der Kalymmatia sondern nur als Säume (*ῥάβδοι*) derselben ansehen, ein Kymation, was den Begriff der Sonderung bewirkt, auf ihnen nicht angelegt werden kann.

Da die Kalymmatiendekke, deren charakteristischer Kosmos die Stroterensäume sind, das Resultat der Säule mit allen übrigen auf ihr ruhenden Balkengliedern ist, um deren willen diese sämmtlich erbildet werden, so begreift man weshalb die Säule am Abakus ihres Kapitäles mit dem Kalymmatiensaume oder der Stroterentänie bekleidet war.

Noten.

1. Kalymma ist die ganze Fläche welche ein Balkenfeld oder überhaupt den Raum dekkt; wir haben in unsern Exkursen eine ganze Tafel mit ihren Feldern Kalymma, jedes einzelne Feld derselben Kalymmation genannt. Bei Pollux X c. 34 n. 157 folgen in der Aufzählung die *καλυμμάτια* auf die Stroteren: *δοκοί, δοκίδες, ἰκρία* (?), *στρωτῆρες, καλυμμάτια.* und X, 172 c. 43 *τῷ στεγαστῆρι ὀρόφῳ προσήκοιεν ἂν καὶ οἱ στρωτῆρες καὶ τὰ καλυμμάτια,* woraus man ebenfalls sieht daß die Kalymmatien mit den Stroteren zusammen gehören um die Dekke zu bilden, obgleich sie später mechanisch verschiedene Glieder sind. Bei Aristophanes (Poll. VII, 173) bilden die Kalymmatia die Dekke: *ὡς οὐ καλυμματίοις τὸν οἶκον ἤρεφε*; auch die neuere Inschrift vom Erechtheion (Kunstblatt 1836, von Dr. Roß mitgetheilt) hat *καλύμματα εἰς τὴν ὀροφήν.* Photius, sich auf Aristophanes beziehend, erklärt sie mit *φατνώματα*; bei Hesychius sind aber *φατνώματα· σανιδώματα.* — *πατνώματα· οἴκου στεγάσματα* und in Anecd. Bachm. I, 404 *φατνώματα· σανιδώματα, στέγη διάγλυφα*; man braucht indeß bei *σανιδώματα* nicht gerade an Holz zu denken, sondern überhaupt nur an Tafelwerk;

eben so wie *κεραμὶς* nicht bloß ein Ziegel aus gebranntem Thone sondern überhaupt ein Ziegel ist, sei er aus Marmor oder Erz. In Aeschylos Fragment bei Poll. VII, 122: *ἀλλ᾽ ὁ μέν τις λέσβιον φατνώματι κῦμ᾽ ἐν τριγώνοις ἐμπεραινέτω ῥυθμοῖς*, ist das Phatnoma der Decke gemeint, und es ist diese Stelle noch interessant durch die Erwähnung des Lesbischen Kyma, welches hier ganz deutlich (wegen des dreiseitigen Rhythmos) als das mit herzförmigem oder dreieckigem Blattüberfalle bezeichnet wird, wie wir es auch unterschiedlich vom Dorischen Kymation das Lesbische (Einleit. S. 34) benannt haben. Diodor l. I c. 66 erwähnt einer *ὀροφὴ φάτναις διαγεγλυμμένη*. *φάτνη* ist eine Hölung wie lacuna, *φάτνωμα* die mit einer Hölung gebildete Fläche, lacunare, was in den Begriff der ganzen Decke so übergeht daß Vitruv diese nur lacunaria nennt, Cicero und Horaz sagen lacunare. Eben so gehen Phatnomata und Kalymmatia späterhin ganz in einander über; daher auch bei Athenäus (s. Exk. S. 68) die Phatnomata (wo gewiß nur Sternfelder zu denken sind) bloß auf die deckenden Zeltteppiche gemalt sind. *καλύμματα* sind bei Hesychius (in *οὐρανός*) die Decken.

2. Säume. Wir haben hier die Stroteren noch nicht als besondere Glieder (6 Exk. S. 79. 84) sondern nur als Säume, Streifen, *ῥάβδοι*, vor uns, die wir aber eben so durch Mäanderbänder charakterisirt haben. *αἱ ἐν τοῖς χιτῶσι πορφυραῖ ῥάβδοι πάρυφοι καλοῦνται* Pollux VII, 53; da er nun VII, 62 sagt: *αἱ παρὰ τὰς ὤας παρυφαὶ καλοῦνται πέζαι καὶ πεζίδες* so sind *ῥάβδοι* am Gewande die äußersten begränzenden Säume. Uebrigens schließt sich ganz logisch daß, wenn für die ausspannenden Säume der Kalymmatien metaphorisch *στρωτῆρες* gebraucht wurde, für die Kalymmatien selbst nichts anders als der Begriff gewebter Decken übrig bleibt. Es scheint daß die *θρανογράφοι* bei Hes. eben dasselbe seien was die laquearii der Römer. Ueber *θρανίον* s. oben S. 186 Note.

3. Balkenfeld. Intertignium. Bei Vitruv l. IV c. 2 § 4 ist es bloß die Oeffnung zwischen den Stirnen der Balken, doch glaube ich daß es auch die Bedielung, *σανίδωμα*, *φάτνωμα* der Balken sei, die von unten natürlich zwischen ihnen erscheint; dasselbe also was *μεσόδμη*, welches nach Hesychius Erklärung *τῶν δοκῶν διαστήματα*, und in dem Sinne kann es der Fußboden des obern Stockwerkes sein und also auch wohl für diesen ganzen Raum gebraucht werden, wie im Et. G. 608, 32 *ἡ μέση στέγη*.

4. Uraniskos. Wenn das Et. Gud. 543, 5 sagt *ὑπερῷα* und *ὑπερῷον* seien zu unterscheiden, das erste, ein fem., bedeute *οὐρανίσκος* (d. h. den Gaumen, nach Hes. *ὑπερώα ἡ τοῦ στόματος*), *ὑπερῷον* das obere Stockwerk (*τὸ ἀνώγεων*) und dasselbe Lex. Z. 4 *ὑπερώϊον τὸν οὐρανίσκον λέγουσι* sagt, so muß an letzterer Stelle, wenn man sich anders auf den Unterschied des Genus verlaßen kann, *οὐρανίσκος* im baulichen Sinne zu nehmen sein und sich auf die Kalymmatiendecke des Hieron beziehen, wie der Vergleich mit dem 6 Exkurse ergiebt.

5. Pteron. Daß Pteron die horizontale Raumdecke, Epistylion, Balken und Kalymmata, haben wir bereits nachgewiesen. Wenn nun der Scholiast nur die Decken der Hiera so nennt, so ist uns also ihr hieratischer Name in Pteron gegeben. Ich glaube daß ursprünglich diese Charakteristik der Decke so wie überhaupt aller übrigen Glieder nur den Hiera angehörte.

10. Aetoma.

Schwebend auf dem Geison des untergespannten Pteron breitet endlich das Dach, Aetos, Pterygion, seine zwei Regenabwehrenden Flügeldekken schützend über das ganze Hieron, als höchste und äußerste Dekke desselben. Das Dach ist in zwei schräg abfallende Flächen oder Flügel, Pteryges, gebrochen, die im Firste beginnen und sich Traufe-bildend auf das schwebend vorspringende Geison des Pteron herniedersenken; hier münden sie ihr Wasser hinter dem Borde, Sima, einer Traufrinne aus, von welcher dasselbe wiederum durch besondere Ausgüsse in den Rinngraben an der Krepis hinabgesendet wird. Die Ziegeldekke wird durch Bahnen von Regenziegeln und Dekkziegeln gebildet, deren Vereinigung im Firste durch Firstziegel, deren Ende hinter der Sima durch Stirnziegel charakterisirt ist. Die schrägen Säume dieser Ziegeldekke sind ebenfalls zu einer Sima, Epaietis, aufgebogen und werden von besondern Geisen, Akroteriengeisa, über dem Tympanon herniedergetragen; zwischen diesen schwebt die Ziegeldekke auf dem untergespannten Holzgerüste aufgehängt über dem holen Raume. Diese Geisa mit ihrem simirten Ziegelsaume und den hochragenden Anthemienfächern auf dem Firste und den Ekken, bilden das Akroterion des Daches.

Seiner Bestimmung nach ist das Dach also folgender Weise gegliedert.

1. Tympanon. Um den Akroteriengeisa ein sicheres Auflager zu bereiten, und dabei zugleich das Dreiekk des holen Dachraumes zu schließen, wird auf dem Geison des Pteron zwischen den beiden Akroterienplinthen eine dreiekkige Wand, Tympanon, aufgesetzt, welche aus stehenden Tafeln gefügt ist. Auf den schrägen im Neigungswinkel der Ziegelfläche abfallenden Säumen dieser Wand werden die Blökke der Akroteriengeisa sodann aufgelegt.

Mechanisches.

Taf. 17 zeigt Schnitt und Fügung der einzelnen Steintafeln dieses Tympanon. Um nämlich die Blökke des horizontalen Geison auf den über den Metopen schwebenden Punkten so wenig als möglich zu beschweren und dieselben zu entlasten, wird in der Axe der Triglyphe über der Säule eine Tafel b von geringerer Breite als die Triglyphe aufgerichtet, so daß sie die Fuge dieser Geisonblökke dekkt und zu gleichen Theilen auf jedem derselben steht. Von diesem Blokke nach der Ekktriglyphe zu wird eine andere Tafel a welche diesen Zipfel füllt errichtet; diese beginnt mit ihrem Ansatze noch im Stützpunkte der Triglyphe und fällt mit dem Ende ihres Zipfels wiederum in den Stützpunkt der Ekktriglyphe.

Die Mitteltafel c ist eben so gesetzt daß sie mit beiden Enden in die Stützpunkte der Säulentriglyphen trifft. Auf diese Weise sind die Theile des horizontalen Geison über den Metopen ohne Belastung und vor jedem Bruche gesichert, es wird alle Lastung die ihnen von Seiten des Daches zufällt auf die Triglyphen geführt. Wir haben, änlich dem Tympanon am Parthenon, eine doppelte Tafelstellung, wie es Taf. 21 deutlich macht, angenommen; beide Tafeln stehen auf der hintern oder der auf den Triglyphen aufliegenden Hälfte des Geison. Ihre Verbindung wird durch das Akroteriengeison welches auf beiden gleichmäßig aufliegt bewirkt. Die vordere Tafel ist mit dem Relief Taf. 20 charakterisirt.

Dekoratives.

Das Tympanon ist, wie sein Name zeigt, nicht als ein stützendes oder tragendes Glied, sondern nur als ein zwischen die Akroteriengeisa zwischengespanntes, den holen Raum des Delta verschließendes gedacht, also ganz im Wesen der Wand oder der Metopentafel. Wir verdanken die Ueberlieferung dieses wie so vieler andern ursprünglichen Namen dem Vitruv, und es ist dieser Name, der das Wesen solcher Wand bezeichnet, ein Beweis für das Analogon das wir auch für die Wand und Metopentafel angegeben haben. Die Charakteristik dieses Verschlusses kann also nur der eines vorgespannten Bild-Teppichs entsprechen. Da nun das Tympanon kein für sich bestehendes Glied ist, sondern den Akroteriengeisen, ja dem ganzen Dachraume angehört und hiervon abhängt, so kann es eben so wenig als das Tympanon der Metope und noch viel weniger als die Wand ein Kymation, sondern bloß eine Tänia an seinem obern Saume erhalten, welche den als Anathema gedachten Bildteppich, nach dem seine Fläche charakterisirt ist, unter den Geisa hin ausspannt und anknüpft. Diese Tänia, gewiß nur eine Mäandertänie, ist in unsrer Zeichnung Taf. 21 Fig. 1 durch w nur im Profile angedeutet, in der Ansicht auf Taf. 17 wird sie von der Ueberneigung der Geisa verdekkt.

Die Symbolik die dieser Bildfläche zukommt kann also nur aus Elementen bestehen welche auf die Kulttendenz des Hieron anspielen und dieselbe vor Augen stellen, eben so wie es bei den Metopen der Fall war. Wir haben für die ursprüngliche Charakteristik die Bildwerke in Relief gewählt, und da nach Theopompos[1]) keine statuarischen Bilder im alten Tempel zu Delphi waren, so haben wir diesen Wandteppich nur durch Symbole welche Apollon zugehören charakterisirt, durch Greifen am Dreifuße der über den Omphalos (das Wahrzeichen von Delphi) gesetzt ist, ferner durch den Schwan als den Kephissos-Bewohner, und das Symbol der Mantik, den Raben, um so die Oertlichkeit des Hieron zugleich anzudeuten. In spätern Epochen, wo mit den innern Impulsen des

1) Bei Athenäus VI c. 20.

Hellenischen Lebens sich auch die äußern Mittel der Kunst beim Baue der Heiligthümer mehr entwikkeln, sehen wir diesen Theil durch statuarische Darstellungen belebt.

Bedenkt man daß der Raum der durch die Akroteriengeisa oder die äußersten Flügel-Säume des Aetosdaches gebildet wird, sowohl seiner Lage nach auf dem äußern im Aether schwebenden Vorsprunge der gestirnten Uraniskosdekke, als auch seinem Verhältnisse und seiner Beziehung zu den übrigen Gliedern des Hieron nach, der heiligste sein muß [1]), so begreift man warum die Hellenen so triftigen Gründen nach diesen Ort auch als den heiligsten d. h. als den Ort der Olympier charakterisirt, hier also die ethische Tendenz des ganzen Bauwerkes so bedeutsam und vorwiegend versinnlicht haben.

So sehen wir in der Hellenischen Tektonik durchgehends die Symbolik welche sich auf die mechanische Wesenheit der baulichen Glieder bezieht, von der welche den ethischen, den Kultinhalt des Baues angeht, auf die schikklichste Weise geschieden und leztern nur da ausgesprochen wo jene Glieder ihr erst den geeigneten Ort bereitet haben.

2. Geisa der Dachflügel, Akroteria. Um die äußerste oder die Bordbahn der Ziegeldekke schützend über dem Tympanon vom Firste nach der Traufe herunterführen zu können, werden vom Gipfel jener dreiekkigen Tympanonwand nach beiden Seiten der Traufe Akroteriengeisa heruntergelegt, welche auf der Ekke des untern Geison hinter dem Akroterienplinthos auslaufend enden. Die Akroteriengeisa bilden mit dem Geison des Pteron das Delta des Giebels; die hintere Hälfte ihrer Unterfläche geht auf der Tympanonwand, die vordere aber vor derselben herunter und trägt so die Ziegelbahn über dem holen Raume des Delta hernieder.

Mechanisches.

Die schrägen Geisa sind die äußersten Glieder, Akroteria (2), oder die tragenden Säume der Ziegeldekke. Sie treten hier außen eben so an die Stelle der Sparrbalken des Dachgerüstes wie das Geison des Pteron an die Stelle der Kalymmata trat; sie haben auch ganz gleiche Richtung der innern Sparren aus Holz. Jedes dieser Geisa wird durch eine Anzahl Blökke oder dikker Tafeln gebildet, welche im Querschnitte änlich den Blökken des Geison vom Pteron sind, wie es Taf. 21 zeigt. Die Fügung dieser Blökke ist, wie sie Taf. 17 andeutet, nicht lothrecht, sondern normal ihrer schrägen Richtung.

Im Firste [2]) beginnt die Formation mit einem sattelförmigen Keilsteine d, in dessen

1) Vergl. Vorrede S. XX.

2) Es ist des beschränkten Raumes wegen hier nur die Hälfte desselben gezeichnet; Taf. 20 ergänzt.

Gipfel die beiden Senkungen der Geisa beginnen, und der beide vereinigt. Sodann setzen die übrigen hier an und gehen bis auf das Geison des Pteron hernieder. Der letzte Blokk endet Taf. 17 bei e hinter dem Akroterienplinthus g, und setzt sich gegen diesen ihm zum Gegenlager vorbereiteten Theil an; die Fügung beider Theile wie sie hinter der Sima gedacht ist, ist bei e angedeutet. Dieser letzte, oder von unten auf erste Blokk setzt hinter dem Akroterionplinthus so auf, daß die hintere Hälfte seiner Unterfläche auf der hintern, die vordere auch auf der vordern schwebend vorspringenden Hälfte des untern Geison auffußt. Es fällt also von oben herab der Drukk der ganzen zu einem Sparren vereinigten Blökke halb auf den schwebenden Vorsprung des horizontalen Geison, halb aber noch in den Stützpunkt der Ekktriglyphe. Hieraus sieht man leicht daß auf der Ekke des untern Geison hier die schwächste Stelle im ganzen Mechanismus des Daches ist. Denn da das ganze Geison mit der Last der auf ihm liegenden Ziegelbahn eine, wenn auch bei dem flachen Abfallwinkel des Hellenischen Daches im Ganzen nicht sehr bedeutende Neigung zum Herunterschieben hat, dieser ganze Schub aber auf diese Ekke trifft, so muste dem nothwendiger Weise entgegengewirkt und das Heruntergleiten verhindert werden. Dies geschah, wie schon früher erwähnt, durch den Akroterienplinthus g, und zwar so, indem man denselben mit dem Ekkblokke des untern Geison aus Einem Stükke arbeitete. Daher die mechanisch nothwendige aus keinem dekorativen Grunde hervorgehende Existenz dieses Akroterienplinthus. Daß aber dem so sei, und daß man sich genöthigt fand dem Sparren ein Gegenlager zu geben, davon ist umgekehrt die Existenz des Akroterienplinthus in allen Monumenten Zeuge. Im Firste beider Geisa setzt sich der keilförmige Gipfelblokk d, von welchem ab eigentlich die ausspannende Entfaltung der Dachflügel b von oben an beginnt, wie ein Schlußstein in die Schenkel des Dreiekks ein, und bildet deren Schluß und Verbindung. Da es unpraktisch und auch unsolid wäre diesen Stein so wie er sich in zwei Flügel gebrochen zeigt, in der Unterfläche durchgängig auszuarbeiten, so ist die Spitze des Tympanon unten an ihm gelassen; seine obere Fläche oder sein Rükken bildet den Plinthus des mittelsten Akroterion und es ist bloß das Gipfelstükk der Sima an ihm ausgearbeitet.

Dekoratives.

Aus diesen eben entwikkelten mechanischen Begriffen geht die Charakteristik der Geisa hervor; sie sind nur für die Entfaltung der Ziegeldekke geschaffen, deren äußerste Glieder, Akroteria, und gleichsam ihre Hegemonen; es muß sich dies in ihrer dekorativen Charakteristik vor allem ausdrükken.

Die Akroteriengeisa beginnen, wie wir sahen, gleich den Dachziegelbahnen oben im Firste; sie bilden einen Gipfel hier, in und hinter welchem der First des Ziegeldaches mit

seinen hochragenden Gipfelziegeln ansetzt. Diese Wesenheit derselben als Gipfel- oder First-bildend kann sich aber nur auf ihnen in der Höhe, und nicht unter ihnen, oder auf ihrer Unterfläche aussprechen; daher wird der nach beiden Seiten sich ausbreitende Gipfelstein welcher ihre Vereinigung bildet, durch eine Gipfelblume, einen in die Höhe ragenden Blattfächer, Anthemion, (Taf. 20) charakterisirt, welcher aus einem besondern Steine gearbeitet und dem Plinthus desselben aufgesetzt wird.

Der Akroterienplinthus g Taf. 17, der den Auslauf des Geison bildet und zugleich die Endung der Ziegelbahnen hinter sich bezeichnet, mithin den im Gipfel begonnenen Bezug abschließt, ist dem entsprechend durch ein änliches halbes Schema f des Anthemionfächers charakterisirt; Taf. 18 zeigt die Ansicht desselben wie er sich auf der Seite des Daches beendet darstellt. Wir haben die Bänder oder bandartigen Ranken aus welchen das Anthemion entspringt, hier in ganz ähnlicher Weise beendet in welcher nicht allein das Volutenband vom Kapitäle der Jonischen Säule und Ante, sondern auch die Bänder der Konsolen, so wie die Dekken der Altäre und Grabtrapeze in der Seite beendet sind; auch die Ranken des Dreifußstammes auf dem Dache vom Monumente des Lysikrates enden in der Seitenansicht so[1]). Der in die Höhe ragende Akrotherienplinthus der Ekke ist nur zum Widerlager des Akroteriengeison geschaffen, gegen ihn stemmt sich dasselbe mit seinem Fuße an; da nun die Entwikkelung dieses Geison von oben herunterkömmt und hier endet, nicht aber (wie die Sima) rechtwinklicht um die Ekke biegt und die Traufseite entlang seinen Bezug fortsetzt, so muß sich dies im Analogon und in der Entwikkelung der Lineamente des Aufsatzes von diesem Plinthus, also in seinem Anthemionschema folgerecht aussprechen; dies Anthemionschema darf also nicht auf der Seite der Traufe dieselbe Ansicht haben wie hier (wie dies auf Römischen Grabkisten die wie Heroa charakterisirt sind so oft ganz widersinnig ausgedrükkt ist), sondern muß sich nach dorthin beendet zeigen wie wir es gezeichnet haben. Hiermit stimmen ganz und gar die schönsten Beispiele von Akroterien die Moses und Vulliamy in ihrem Ornamentenwerke mittheilen[2]).

Eben so wie für das Ekkschema das nach vorn zu endende, eben so ist für die Wesenheit des Gipfelsteines welcher in Mitten des hohen Fastigium schwebt und gleichsam die beiden Flügel desselben entläßt, das aufgesetzte ganze Anthemienschema charakterisirend; es drükkt das nach beiden Seiten hin Gerichtete aus. Beide Schemata sind nur so organisirt um vom Giebel aus in ihrem Wesen gesehen zu werden, sie sind so entwikkelt

1) Ein richtiges Beispiel solcher Akroterien-Aufsätze hat Schinkel auf dem Dache eines Landhauses in Charlottenburg bei Berlin gegeben.

2) Die Tafeln dieses Werkes haben leider keine Nummern. Wir theilen übrigens diese Beispiele in den Kupfertafeln zum 9 Exkurse mit.

daß sie dem Gesicht, der Fronte (πρόσωπον, frons) des Daches so wie des ganzen Baues entsprechend sind. Ganz analog ist in den First- und Stirnziegeln der Kalypteren das Gipfel- und Stirnbildende nach der Richtung hin von welcher man ihre Stirn sieht, so wie die Entwikkelung der Kalypteren selbst, dargestellt. Eben so wie das Geison des Pteron nur den schwebenden Vorsprung der Pterondekke bildet und dies in seiner dekorativen Charakteristik entsprechend ausgedrükkt war, eben so muß auch, da das schräge Geison nur für die Ziegeldekke allein geschaffen und der äußere ihre Entwikkelung abschließende und beendende Saum ist, sich die Entwikkelung der Ziegeldekke an ihm entsprechend versinnlichen. Was daher die Unterfläche dieser Akroteriengeisa angeht, so denken wir uns ein breites Saumband mit Wasserwogen an dieser Stelle. Daß aber diese Akroteriengeisa nicht die Wesenheit und Entwikkelung des Pterongeison haben, ist eben darin schlagend ausgesprochen daß ihre Unterfläche nicht die Symbole des leztern, die Viä und Tropfen hat; diese Charakteristik würde dem oben angegebenen mechanischen Wesen gänzlich widersprechend sein. Da im übrigen diese Akroteriengeisa der Wesenheit des Pterongeison, als tragende nemlich, entsprechen, so sind sie auch leztrem ganz gleich durch Kymation mit Mäandertänia, und Abakus mit dem Wasserwogenbande charakterisirt.

Bedenkt man überhaupt daß die Dekke des Pteron, der Uraniskos, nach dem Analogon eines gestirnten Teppichs, daß ferner das Geison dieses Teppichs als tragend-hervorspringender Saum charakterisirt ist, so kann dieser Dekke kein anderes Analogon für die Dachflächen folgen als das einer äußersten über dasselbe ausgespannten Regendekke (φάρσος), wie sie beim Baue von Zelten angewandt ist und hier oft aus Fellen und Häuten besteht [1]).

3. Regenziegel. Das wesentliche Element der Ziegeldekke ist der Regenziegel r Taf. 21 Fig. 4 u. fg. Er ist aus einer rechtekkigen dünnen Tafel gebildet deren lange Seiten jede zu einem kleinen Borde oder Rande o aufgebogen ist; die kurzen Seiten sind bei h und m zum Aufhängen auf die Latten l so wie zum Einfügen in die oben und unten anschließenden Ziegel geformt. Die Regenziegel beginnen im Firste mit einem Firstziegel R und gehen von hier bis auf das Geison des Pteron herab, so eine Wasserbahn bildend die in die simirte Traufrinne ausmündet. Die ganze Fläche des Dachflügels die Traufrinne entlang, ist durch eine Anzahl solcher neben einander liegender Bahnen bedekkt. Die äußersten oder Bordbahnen werden von den Akroteriengeisa vor dem Tympanon herniedergetragen. Die ganze Ziegeldekkung ist ursprünglich aus gebrannten Thonziegeln anzunehmen.

1) Das heil. Zelt, die Stiftshütte, dekkt Moses auch doppelt mit Fellen. Exod. 26, 14.

4. Firstziegel des Regenziegels. Den Beginn dieser Regenziegel im Firste macht der Firstziegel R, der eben so wie der Regenziegel geformt und nur in zwei Flügel unter dem Winkel der Dachfläche gebrochen ist. Das Ende jedes Flügels greift eben so in den ihm folgenden Ziegel ein, wie dieser wieder in den folgenden eingefügt ist.

5. Dekkziegel. Die Fugen zwischen den neben einander heruntergehenden Bahnen der Regenziegel werden durch eine Reihe Dekkziegel d gedekkt, welche über die Ränder der Regenziegelbahn übergreifen. Die Dekkziegel sind in der Unterfläche kreisförmig gehölt, von oben aber wie ein kleines Dach gestaltet, von dessen Rükken das Wasser in die Regenziegel gleitet. Sie erhalten keine andre Befestigung als die sie durch gegenseitiges Aufeinanderstemmen gewinnen, so daß der vordere oder zunächst hinter der Sima stehende S den ganzen Schub derselben aufhalten muß; er hat also ganz änliche Funktion eines Widerlagers, als wie der Akroterienplinthus auf der Ekke des Geison für die Blökke der Akroteriengeisa. Wo er auf dem Blokke hinter der Sima aufsezt, sind ihm kleine sattelförmige Gegenlager w bereitet; über und auf diese ist er übergehakt. Weil er an der Stirn der ganzen Reihe steht und sie gleichsam anführt, also ihr Hegemon ist, so ist er auch mit einer vorgeworfenen breiten Stirn die durch einen aufgerichteten Anthemionfächer charakterisirt ist, versehen; daher er Stirnziegel (frontatus) heißt (4). Im Firste beginnt ebenfalls die Dekkziegelreihe mit einem Firstziegel D, der durch einen in zwei Flügel gebrochenen Dekkziegel gebildet ist, und der als Gipfelbildender oder nach zwei Seiten hinsehender Ziegel, auch durch einen hochragenden Anthemionfächer auf beiden Seiten charakterisirt ist.

6. Bordbahn. Die Akroterienbahnen oder die Regenziegelbahnen über dem Tympanon, sind auf der äußern Seite mit einem hohen Rande oder aufgeschlagenen Borde, Sima, versehen, welcher das Ueberstürzen des Wassers über das Delta verhindert. Die einzelnen Ziegel aus deren Reihe die Sima besteht, sind durch Nuthen oder Falze in einander geschnitten, wodurch eine gedekkte Wasser-haltende Fügung bewirkt wird.

7. Traufrinne. Von einer Akroterienbahn bis zur andern auf dem Geison des Pteron entlang gehend, ist unter die vordersten Regen- und Stirnziegel eine Reihe Platten untergeschoben, welche dadurch zur Wasserberge werden daß sie vorn einen hoch aufgeschlagenen Bord, Sima (5), haben, hinter welchem alle Bahnen ihr Wasser ausmünden. Dieser Bord ist so dann mit engen Mündungen durchbrochen, deren jeder, als Charakteristik der geöffneten Mündung, ein Löwenkopf vorgesezt ist, der im weit geöffneten Munde ein Ausguß- oder Speirohr führt. Indem sich hinter der Sima das

in den Rinnziegelbahnen herabrieselnde Wasser stauend sammelt, wird es in diesen Mundlöchern zu einem Strahle zusammengedrängt und mit verstärktem Falle weiter hinweg vom Baue, über die Krepis desselben hinaus geschleudert. Die Fugen dieser Sima sind ebenfalls wie die der vorigen durch Falzung Wasserhaltend gemacht.

Mechanisches zu 3 bis 7.

Auf Taf. 21 ist das Schema und die Fügung sämmtlicher Ziegel theils geometrisch theils in natürlicher Ansicht, in größerem Maaßstabe gegeben. Wir haben bei diesen Figuren hie und da mit Vorsatz die Fügungen und deren Schnitt ein wenig karrikirt und außer Verhältniß gezeichnet, um dieselben wegen des kleinen Maaßstabes deutlicher und anschaulicher zu machen. Die einander entsprechenden Theile sind durch entsprechende Buchstaben bezeichnet.

Fig. 4 zeigt eine der Rinnebildenden Platten g welche vorn simirt d. h. als Sima aufgebogen ist, mit der Ausgußöffnung. y und y^1 zeigt die Falzung der Fugen dieser simirten Platten, wodurch die Fuge völlig gegen das Eindringen des Wassers gedekkt wird, jeder Falz y entspricht dem y^1 so wie x dem x^1; man sieht daß die Sima eben so wie die Sima der Akroteriengeisa gefügt ist; w, w^1 sind die Widerlager des untersten Dekkziegels. Zuerst wird, Fig. 5, der mit einer Stirn versehene Ziegel S über dieses Widerlager gedekkt, sodann schieben sich die folgenden Dekkziegel d d einer hinter dem andern auf diesem auf; dies ist die einzige Befestigung die sie haben. Der hintere Theil des Stirnziegels ist dem entsprechend so geformt daß er sich auf w, w^1 aufhakt und sodann den folgenden Dekkziegeln ein Widerlager bietet. Die Regenziegel r liegen mit der Stelle o und m auf dem Widerlagsklötzchen w^1 in o und m an. In Fig. 5 ist der deutlichern Anschauung wegen der Schnitt mitten durch den Rükken des Stirnziegels S und der Dekkziegel d, bei den Regenziegeln r ebenfalls mitten durch ihre Bahn genommen; die Widerlagerklötzchen unter dem Stirnziegel aber sind in der Seitenansicht gezeichnet. Der Schnitt und die Fügung der Regenziegel r ist aus allen Figuren deutlich zu ersehen. l sind die Latten (Stroteren) auf welchen die Regenziegel mit dem Haken h hängen.

Bei Fig. 6 zeigt d die Oberfläche, d^1 die Unterfläche des Dekkziegels. Fig. 7 r r giebt die Anordnung der Regenziegel neben einander in der Aufsicht; r^1 zeigt sehr verkürzt die Unterfläche von r, um deutlich zu machen wie der vordere Theil p von r^1 sich in der punktirten Linie p in r auflegt und fügt.

In Fig. 8 sind R die Firstziegel der Regenziegel, D der Firstziegel der Deckziegel (auch ἡγεμών?). Man sieht, die Firstziegel beider Gattungen Ziegel bestehen nur aus einem doppelten in zwei Flügel gebrochenen Ziegel.

Diese Restitution ist aus allen Fragmenten die uns über das Hellenische Dach übrig geblieben sind gewonnen, sie wird durch alle bewahrheitet; vornehmlich bemerke ich daß die Widerlager w, w[1], deren Zwekk, zur Befestigung der Stirnziegel, bis jetzt unerklärlich gewesen ist, sich am Parthenon und am Hieron der Nemesis zu Rhamnus erhalten haben.

Uebrigens bemerken wir noch etwas was jedem wohl gleich auffallen muß, daß nämlich aus einem Versehen in Tafel 18 die erste Reihe Ziegel zu hoch hinauf gerükkt ist, was unsre Figur 5 in Taf. 21 berichtigt, aus der man auch sieht daß in der geometrischen Ansicht der ganze Stirnziegel frei und von der Sima nicht verdekkt wird, daß also von einem angemessenen Standpunkte aus das Anthemion ganz so wahrzunehmen sei. Vitruv organisirt das Dorische Dach mit denselben Geisen und Simen wie das Jonische; wir sind ihm darin gefolgt, bemerken jedoch daß wir eine andre noch ältere Anordnung der Traufe, die aber im Wesentlichen wenig von der hier gegebenen abweicht, im 9 Exkurse geben werden.

Dekoratives zu 3 bis 7.

Der Bord oder die Sima der Traufrinne so wie der Akroterienbahn ist, was die gleiche Wesenheit beider angeht, als ein aufgeschlagener oder simirter Bord auch durch eine Tänia mit aufgerichteten Anthemien charakterisirt, die zu oberst mit einem Saumbande versehen ist. Die Sima der Traufe aber erhält zwischen den Anthemien noch besondere Mündungen; diese sind durch den Kopf eines Löwen mit geöffnetem Rachen charakterisirt, in welchem noch ein besonderes Ausmündungs- oder Speirohr von Metall das Fortschleudern des Wassers befördert. Wir haben auf Taf. 16 Fig. 14 bis 17 noch einige Beispiele zur Charakteristik der Sima gegeben; es sind irdene Dachziegel die Stakkelberg als zur Bildung alter Athenischer Gräber verwandt gefunden hatte, ihre Ornamentschemata sind aufgemalt. Die Löwenköpfe der Sima gehen aus demselben Gedanken hervor wie die der Brunnen- und Quellenmündungen, nämlich die Mündung durch ein entsprechendes Symbol als M ü n d u n g zu charakterisiren; daher sie auch bei Plinius sehr schön personae heißen. Warum man nun grade im Löwen- oder Pantherkopfe das Analogon zur Charakteristik dieser Mündungen gesehen hat, glaube ich nur in der künstlerischen Wahrnehmung zu finden daß im geöffneten Löwenrachen der Begriff einer weiten Ausmündung am vollkommensten und edelsten in der Form ausgeprägt liegt, wobei man vielleicht auch einen Vergleich des murmelnden Geräusches welches das die Mündung durchbrechende Wasser erzeugt, mit dem dumpfen Murren des Löwen wenn er den Rachen öffnet, beabsichtigte. Man muß gestehen daß es ein schöner Gedanke sei die Verrichtung dieser Ziegel-Mündungen, als der einzigen Glieder im ganzen Baue die bestimmt sind

einem lebendigen und beweglichen Elemente, dem Wasser, zu dienen, durch analoge Organe eines Lebendigen zu charakterisiren. Einen interessanten Gegensatz zu solchen weitgeöffneten Mündungen zeigen die Mündungen der Trinkhörner, welche fein und spitz, als zur Hervorbringung eines dünnen Strahles bestimmt, auch durch dem entsprechende Köpfe von Thieren die eine feine oder wenigstens spitze Schnauze haben, wie Rehe, Hasen, Eber charakterisirt sind; so finden sich auch an den Dillen der Gefäße Schwanen- und Entenköpfe. Ob der Löwe noch aus irgend einem mythologischen Grunde im Bezuge zum Wasser stand, weiß ich nicht. Bei den Aegyptern waren die Mündungen der Quellen und Wasserleitungen deshalb Löwengestaltig (*λεοντόμορφοι*) weil der Nil sein höchstes Wasser brachte sobald die Sonne in das Bild des Löwen trat (wahrscheinlich fingen alsdann die Mündungen an zu laufen und die Cisternen zu füllen); so wird es bei Horapollo I, c. 21 erklärt, womit auch Plutarch übereinstimmt.

Daß der Löwenkopf auch von den Aegyptern auf die Thürflügel der Heiligthümer gesetzt wurde, wird an dieser Stelle damit erklärt, daß der Löwe im Schlafe die Augen nicht schließe (d. h. er sieht wie alle Katzen im Finstern) und diese im Dunkeln glänzten. — Also war er hier der Wächter des Heiligthumes.[1])

1) Die Psalmen vergleichen: der Löwe, der Wächter auf Sion, schläft noch schlummert nicht.

Noten.

1. Aetos. Ich habe schon gesagt (4 Exk.) daß Aetos ein ganzes in zwei Flügel gebrochenes Dach, Pteryx ein halbes Schema oder ein Flügel dieses Daches sei. Beide Dachformen kommen bekanntlich getrennt und neben einander gebraucht vor. Dafür daß Aetos ursprünglich nur dem Hieron zukomme theile ich hier noch eine Stelle mit die mir zur Zeit als ich jenen Exkurs arbeitete nicht bekannt war, die dort aufgestellten Ansichten aber auf eine überraschende Weise bestätigt. Bekk. Anecd. 361 *αἰετοὶ τὰ προνόμια τῶν ναῶν· ἢ φατνώματα τῶν ὀροφῶν, διὰ τὸ ἐοικέναι πτέρυξιν ἀετῶν.* Nach Anecd. Bachm. aber ist *προνομία ἡ πλείω τιμή· ... προνόμια δὲ προλήμματα.* Hier ist ganz klar ausgesprochen daß nur den Hiera das Vorrecht des Aetos so wie der Phatnomata zukomme, daß beides ein Kosmos des Hieron sei. Man kann mit Recht annehmen daß es im Dorischen einst ein Gesetz gegeben habe welches bei Privathäusern die dekorative Charakteristik, namentlich aber den Aetos verbot, um so die Würde nur dem Hieron zu sichern.

Was übrigens diese merkwürdige Stelle anbetrifft, die noch ganz ursprüngliche Ueberlieferungen aufbewahrt und eine Parallelstelle zu jenem Scholion zu Aristoph. Vög. ist, so ist meine Ansicht davon folgende. Die *φατνώματα* gehen nicht aus der Holzdekke des Privatbaues, sondern nur aus der Steindekke des Hieron hervor, sie bilden das wesentliche Element der hieratischen *ὀροφή* und sind deshalb durch Sterne als ein Sternenteppich (*οὐρανίσκος*) charakterisirt; deshalb gehören sie wie der Aetos zu den *προνόμια* der Hiera. Die Worte *διὰ τὸ ἐοικέναι πτέρυξιν ἀετῶν* gehören nur zur Erklärung der Dachflügel, Pteryges. Offenbar sind hier drei Stellen an

einander geschoben wie es bei Hesychius u. a. Lexikographen gewöhnlich ist; anfangs mag wohl bloß *τὰ προν. τῶν ν.* gestanden haben, sodann ist *ἢ φατν. τῶν ὀρ.* und zuletzt *διὰ τὸ ἐοικέναι πτ. ἀ.* zugesetzt. Natürlich gehen die letztern Worte nicht auf *φατν. τῶν ὀρ.*, sondern nur auf die *πτέρυγες* des Aetos; denn nur die zwei geneigten Ziegelflächen des Daches können den Flügeln des Adlers gleichen, unmöglich aber die phatnomatisirten Kalymmata des Pteron, diese gleichen dem *οὐρανίσκος*.

Daß man übrigens späterhin als der Begriff von Aetos verloren ging, nur den Giebel noch als Aetos kannte, kommt eben ganz einfach daher daß sich am Giebel die Gliederung und das Wesen des Daches in der Kunstform zur vollendeten Anschauung gestaltet, wie wir mehrere Male schon bemerkt haben. Daher auch anecd. Bekk. 202 *ἀετὸς προπύλαιος· τὸ νῦν λεγόμενον ἀέτωμα ἢ δέλτα.* Daß übrigens, da der Giebel die Stirn des Baues (frons bei Vittruv l. III c. 3 § 5, *πρόσωπον* in Exod. XXVI und Paralip. II, 3) ist, das Akroterion die Stirn des Daches sei, ist demnach klar.

Daß nun gerade Zeus Adler als mit seinen Fittichen jedes Heiligthum dekkend erwählt ist, kann nicht befremden wenn überhaupt der Adler ein uraltes Symbol dieses höchsten Gottes der Hellenen ist, und man bei dieser Benennung metaphorisch nur andeuten wollte daß Zeus Schutz das Hieron dekke. Ich bemerke daß die Cherubim, auf denen die Psalmen den Herrn im Wetter herabfahren laßen (18, 10 *καὶ ἐπέβη ἐπὶ χερουβὶμ καὶ ἐπετάσθη, ἐπετάσθη ἐπὶ πτερύγων ἀνέμων*) mit ihren ausgespannten Flügeln das Hilasterion im Allerheiligsten beschatten: Exod. 25, 20 *ἔσονται οἱ χερουβὶμ ἐκτείνοντες τὰς πτέρυγας ἐπάνωθεν, συσκιάζοντες ἐν ταῖς πτέρυξιν αὐτῶν ἐπὶ τοῦ ἱλαστηρίου.*

2. Akroterion, Pterygion. Akroterion der Dachflügel ist kollektiv zu fassen und bezieht sich auf das gesammte Aeußerste der Pteryges am Giebel, also auf die Akroteriengeisa, Simen und Anthemienaufsätze. Vitruv nennt jedoch bloß die aufgesetzten Bildwerke acroteria, die auch bei den Doriern *ἀκρωτήρια* hießen; Hesychius *ἀκρωτήρια· τὰ ἐπάνω τῶν ναῶν ζώδια ἀνατιθέμενα· Δωριεῖς.* Akroterion in diesem Sinne wäre dasselbe was fastigia templorum bei Plinius 36, 43. Mit unserer Erklärung des Akroterion stimmt auch Plutarch im Cäsar c. 43, wo dem Hause Cäsars ein Akroterion angefügt wird. Denn hier kann nur die Stirn oder das Aeußerste d. h. die Akroteria, als das Schema was die Stirn oder Aetosform des Daches charakterisirt, in Betracht genommen werden; diese wird dem Dachbaue des *σεμνὸν* wegen angesetzt (*προστιθέμενον*). Pterygion halte ich, als Unterschied von der Dekke die Pteron und Peripteron ist, für die Dekke die aus zweien Pteryges gebildet ist, für das Dach, also für ganz dasselbe was Aetos. In derselben Weise aber wie Aetos später bloß auf den Giebel eingeschränkt wird, eben so weicht *πτερύγιον* bloß auf das Akroterion des Daches zurükk, fällt mit ihm zusammen und wird für dasselbe gebraucht. Daher erklärt auch Hesychius *πτερύγιον· ἀκρωτήριον, πτέρυξ*; eben so Photius. Wenn beim Gewande nach Pollux VII, 62 Pterygion die Hälfte des Chitoniskos ist (*πτερύγιον, τὸ ἥμισυ τοῦ χιτωνίσκου*), so kann dies der Analogie nach nur der Theil desselben sein der ein Pterygion bildet, also vom Gürtel nach dem Knie hin. Pollux nennt unter den Gliedern des Baues *πτέρυγες* und *φάρση*: VII, 121 *μέρη δὲ οἰκοδομημάτων τοῖχοι . . . . δόμοι (? δοκοὶ), πτέρυγες, φάρση.* Was dies dunkle Wort *φάρση* anbetrifft, so halte ich dafür daß damit die dekkende Ziegelfläche gemeint sei, zur charakteristischen Bezeichnung ihrer Wesenheit als Regentuch, weil ich glaube daß *φάρσος* ein solchen Dienst versehendes Petasma war, was man daher als Ana-

logon der Ziegel- oder Pterygesdekke eben so nutzte als wie für die Pterondekke oder die Kalymmata ein horizontal übergebreitetes Petasma als Analogon gebraucht wurde. Dies würde wiederum meine Ansicht bewahrheiten daß alle Theile des Hieron denen einer Skene analog seien. Folgende Stellen können vielleicht dienen jenes wenig vorkommende Wort zu erklären. Hes. sagt φάρσος·.... πτερύγιον, ἀκρωτήριον, eben so Photius. φάρσος ist der Etymologie nach dasselbe was φᾶρος, dieses aber ist nach Hesychius ἱμάτιον, περιβόλαιον, ἀκρωτήριον, daher auch φαρινὸν bei dems. τὸ ἐρεοῦν, und die Ableitung ist offenbar von φάραι· ὑφαίνειν, πλέκειν (bei Hesych.); wie bei Kuster, Aristoph. p. 511 φᾶρος, μανδοειδές τι περίβλημα, οὐ δυτὸν, ἀλλ' ἄναπτον. καὶ φᾶρος, τὸ ἁπλῶς ὕφασμα. εἴτουν ἱμάτιον. Merkwürdig und gewiß sinnentsprechend mit unserer Annahme einer Regendekke ist Hesychius Erklärung φάρη. ἱμάτια, νεφέλαι.

3. Tympanon. Bei Vitr. l. III c. 5 § 12. IV, 7, 5 tympanum, und zwar fastigii, denn die Thürflügel l. IV c. 2 § 4. 5 haben ebenfalls tympana; beide haben aber Eine Wesenheit, nemlich als zwischen den umgebenden Gliedern ausgespannt und verschließend. Es ist also an die Analogie eines ausgespannten Teppichs zu denken; denn δέρτρον durch welches einerseits τύμπανον (Hes.) erklärt wird, bezeichnet auf der andern Seite einen Teppich: Hes. τὸ παχὺ ὕφασμα ᾧ εἰς παραπέτασμα ἐχρῶντο· ἴσως δὲ καὶ δερματίνοις ἐχρήσαντο περὶ τῶν αὐλῶν. Das Etym. Gud. 139, 10 erklärt in δέρμα . . . ἢ δέῤῥις ἱμάτιον παχύ, ἤτοι παραπέτασμα ἐπὶ ταῖς θύραις ταῖς αὐλίαις βαλλόμενον (nach demselben Etym. braucht es Platon für περιπέτασμα) was beides ebenfalls metaphorisch mit demselben Rechte wie auf die Thürflügel, auch auf das Tympanon des Giebels und der Metope übertragen werden könnte. Noch möchte zu erwähnen sein die Stelle des Hesych. αὐλαία . . . ἢ τὸ σκηνῆς παραπέτασμα, vor allen aber die merkwürdige Stelle in Platons Kritias p. 116 b, wo sogar von der Fügungsweise der Steine zum Bauwerk ὑφαίνειν gesagt wird (τῶν οἰκοδομημάτων τὰ μὲν ἁπλᾶ, τὰ δὲ μιγνύντες τοὺς λίθους ποικίλα ὕφαινον) die wir als zur Analogie der Wand gehörend nachträglich noch an ihrer Stelle einschalten möchten. Vgl. Ernesti zu Kallim. h. in Ap. 57.

4. Akroteriengeisa. Dies sind also die schrägen Geisa des Aetos oder Pterygion. Hesychius unter ἀετὸς und ἀιετὸς αἴθων nennt ἀετὸς das κυμάτιον über dem Geison: τὸ ἐπὶ τῷ γείσῳ und τὸ ἐν τοῖς γείσσοις. Dies ist aber nur das Akroteriengeison des Aetos über dem Geison des Pteron; da wir nachgewiesen haben daß κυμάτιον so viel ist als ἐξοχὴ oder ὑπεροχή. Hieraus geht hervor daß bei Hesychius nur das Geison des Pteron Geison heißt.

5. Dachziegel. Bei Vitruv und sonst tegulae, ohne Unterschied ob es Regenziegel oder Dekkziegel sind, daher auch überhaupt für Dach gebraucht; im Einzelnen tegulae und imbrices. Man hat bisher durchgängig imbrex für den Hohlziegel erklärt welcher die Fugen zweier Regenziegel dekke und tegula für den Regenziegel. Wir kehren die Sache um. Ohne die Etymologie von imbrex in Anspruch nehmen zu dürfen, wollen wir nur einige Beweise dafür anführen und verweisen im übrigen auf den 8 Exkurs. Plinius 35, 43 sagt, vom Dibutades redend, „qui primus personas tegularum extremis imbricibus imposuit, quae inter initia protypa vocavit, postea idem ectypa fecit. Hier ist offenbar unter persona die Löwenmaske zu verstehen deren geöffneter Mund das Wasser ausspeit, und diese kann nur vor dem Regenziegel sitzen, sei sie nun vor einer besondern Sima, oder unmittelbar vor dem Regenziegel selbst. — Ein anderer wichtiger Beweis läßt sich aus Boeckhs Urkunden über das Att. Seewesen p. 406 u. f. folgern. Hier heißen die Dachziegel überhaupt κεραμίδες; die κεραμίδες welche als ἡγεμόνες λεοντοκέφαλοι aufgeführt werden sind die obigen extremi imbrices quibus personae impositae sunt; daher auch ἡγεμόνες

παραιετίδες λεοντοκέφαλοι von den übrigen Hegemonen unterschieden werden daß sie vor der Bordbahn des Aetos sind. *καλυπτῆρες* sind die tegulae die, wie wir erwähnt haben, an der Unterfläche halbkreisförmig gehölt und in der Oberfläche wie kleine Dächer geformt sind. Der Stirnziegel oder der *ἡγεμών* dieser, der hinter und zwischen den *λεοντοκεφάλοις ἡγεμόσι* steht, heißt *καλυπτὴρ ἀνθεμωτός*, weil er das Anthemion hat, und ist, wie wir erwähnt haben, der letzte Ziegel der Kalypterenreihe, steht vor der Stirn derselben und ist ein gewöhnlicher Kalypter mit vorgeworfener Stirn; daher in der Inschrift *ἔχουσαι τὸν καλυπτῆρα ἡγεμόνες* genannt werden, denn natürlich hat diese Stirn die ihn eigentlich als *ἡγεμὼν* charakterisirt, ihren deckenden Theil hinter sich; je nachdem nun die Stirn noch nicht vollendet oder aber schon das Anthemion hat, heißt er *ἔχουσα τὸν καλυπτῆρα ἡγεμών* oder *καλυπτὴρ ἀνθεμωτός*. Wahrscheinlich sind diese *ἡγεμόνες καλυπτῆρες* die frontali bei Plin. 36, 44, obgleich diese Stelle noch nicht beweisend ist. — Die richtige Ueberlieferung hat sich noch jetzt in Toscana erhalten, indem man dort noch embrice und tegola in unserm Sinne gebraucht, wie Forcellini als Abweichung von dem Richtigen (permutato nomine) anführt. Alle Stellen wo imbrex oder tegula vorkommt lassen sich nach dieser meiner Meinung erklären.

Die tegulae im Allgemeinen sind *κέραμοι στεγαστῆρες* Poll. X. 182, insbesondere aber *σωλῆνες* und *καλυπτῆρες*: Hesych. *σωλῆνες· οἱ στεγαστῆρες*. *σωλὴν* entspricht also dem Regenziegel. *χολέδρα* ist die Mündung, die durch den Löwenkopf charakterisirt ist. Hes. *χολέδρα· σωλὴν, δι' οὗ τὸ ὕδωρ ἀπὸ τῶν κεράμων φέρεται ἀκοντιζόμενον*. In Bezug auf die Thonarbeit (opus figlinum) scheint mir der *καλυπτὴρ Κορινθιουργὴς* bei Poll. X, 157 ein Thonziegel zu sein.

5. Sima. Die Sima (Vitruv) hat auch diesen Namen bei Hes. *σίμαι.... καὶ ἐν ταῖς ὀροφαῖς θέσεις τινές*. Vitruv sagt III, 5, 12, die Simen welche über den Koronen des Tympanon sind heißen bei den Griechen (nach den verschiedenen Vermuthungen für das verderbte Wort) *ἐπωτίδες* oder *ἐπιτιθίδες*. Hier ist nun klar daß die Simen jener Kymatia (oben Note 4) die Hes. *ἀετὸς* nennt, gemeint sind, und es ist demnach *ἐπαιετίδες* zu lesen, was auch zu den (in der Inschrift bei Boeckh. Urkk. vorkommenden) *κεραμίδες* die *παραιετίδες* heißen stimmt. Wahrscheinlich unterschied man durch *ἐπαιετίδες* diese Simen von denen mit den Löwenköpfen, die demnach *παραιετίδες* wären. Gemalte Simen (simae pictae) kommen vor in der Inschrift bei Gruter (Schneider Annot. ad. Vitr. p. 170). *σιμαὶ* wird übrigens bei Hesychius u. a. für den Anstieg des Berges gebraucht.

Ueberblikken wir die ganze bauliche Organisation des durch Pteron und Aetos gedekkten Hieron, so leuchtet ein daß die Säulenstützen im Innern nur aus der Absicht hervorgegangen waren einen hohen lichten Schauraum zu erbilden, einen Thalamos zur Aufstellung des Agalma und der reichen Anathemata; die ganze räumliche Einrichtung entspricht nur diesem Gedanken. Wäre es möglich wie beim Hängewerke des Holzbaues die gesammte Steinbalkendekke so zu konstruiren daß sie sich von selbst schwebend über dem Raume hielte, so würde man der Säulen hier ganz und gar nicht bedurft haben. Solcher hole lichte Raumbau steht daher ganz im Gegensatze mit dem Wohnhause,

dessen Plan durch geschlossene Wände in lauter kleine Gemächer geschieden ist. Mit der den Raum licht öffnenden und die Dekke in die Höhe hebenden Säule war aber nothwendig auch eine Gliederung der Dekke bedingt welche es eben möglich machte daß sie sich auf den Säulenaxen aufruhend und zwischen diesen Auflagern über dem Raume freitragend in der Schwebe erhielt. Mittelst der Säule wurde also diese Dekke schwebend gestützt, mittelst des Epistylion wurde sie schwebend getragen; durch beides wurde sie zum Pteron. Daher sowohl die Säule wie das Epistylion ein Wahrzeichen des Pteron; denn ein Raum der bloß durch dichtgeschlossene Wände gebildet wurde, dessen Dekke also anstatt auf einem schwebenden Träger, auf diesen Wänden aufruht die ihr ein Maximum von unmittelbarem Zusammenhange mit der Sohle des festen Bodens gewähren, wie es doch beim Wohnhause der Fall ist, konnte unmöglich Pteron genannt werden. Nun wissen wir aber bereits daß die Gliederung der Dekke, weil sie den Takt für die Gliederung des räumlichen Aufbaues angiebt und den Styl des Baues charakterisirt, auch ihre nominelle Bezeichnung auf den Raumbau überträgt und ihm den Namen nach sich giebt. Wenn also die Säulen im Innern wie im Aeußern die Dekke zum Pteron, den Raum mithin zum Pteroma machen, so muß, da das Pteron für Skene erklärt wird, folgerecht dem das Pteroma zum Skenoma werden, es muß das Hieron als Pteroma identisch sein einer Skene. Fassen wir hierzu noch das Aetos-Dach was auf dem schwebenden Vorsprunge des Geison vom Pteron ruht, als analog der Regendekke einer Skene, so ist die Darstellung einer hieratischen Skene vollendet. Anderseits kann es, da nur die Dekken der Hiera Ptera und Aetoi sind und so heißen, ursprünglich auch bloß ein heiliges Vorrecht (προνομία) des Hieron gewesen sein Pteron und Aetos zu haben, mithin ein Pteroma, eine Skene zu sein in einer durch die Charakteristik aller Glieder bewirkten höchsten Idealität der Form nach. Bedenkt man nun daß nur aus der Mechanik des Steinbaues — also der Steindekke und des Steindaches — die Kunstform oder die kosmische Charakteristik aller Glieder hervorgieng, daß ferner im Dorischen ursprünglich dem Hieron der Steinbau, dem Privathause aber der Holzbau zukomme, so kann man ohne weiteres behaupten daß der Steindekkenbau bei den alten Hellenen der hieratische Baustyl war, und mithin die aus ihm hervorgegangenen dekorativen Symbole hieratisch seien, und so würde sich denn die merkwürdige Ueberlieferung bei Hesychius daß die Ptera und Pteryges die bauliche Einrichtung der Heiligthümer aus Stein seien[1]), völlig erklären. In jener alten Lykurgischen Rhetra welche gebot die Thüre mit der Säge, die Balken mit dem Beile zu bearbeiten, liegt aber, neben dem Verbote der Kunstform, ganz klar die Andeutung inbegriffen daß die Privathäuser keine Dekken aus Stein haben sollten.

1) Exkurs 4 S. 55.

Namentlich sind nun die Triglyphen, die phatnomatisirten Kalymmatien, die Geisa, Simen, Akroterien mit ihren Bildwerken, als das Kriterion der Steindekke und des Steindaches, der Kosmos des hieratischen Baues, und daher wurde es eine hieratische Ehre dem Verstorbenen diesen Kosmos des Hieron (namentlich das Akroterion) auf das Grab, ja zuletzt dem Lebenden auf das Haus zu setzen. Mögen immerhin die leichtfertigen Jonier und die den Welthandel in Händen führenden Korinther frühzeitig die Einrichtung gesäulter durch hieratischen Kosmos charakterisirter Räume und hieratisch gebildeter Aetosdächer auf ihre Wohnungen vom Hieron übertragen haben, so war es wenigstens nicht alt Hellenische, nicht Dorische Sitte dem Privatmanne solches Vorrecht zuzugestehen und das was nur dem Hieron zukam, zu profanen Zwekken zu gebrauchen. Das Wohnhaus sollte eine Holzdekke und keine Steindekke haben. Im Heräon zu Olympia wurde als Wahrzeichen alter schlichter Sitte eine hölzerne Säule[1]) vom Hause des Fürsten Oinomaos aufbewahrt, und der Heraklide Agesilaos wohnte noch hinter denselben Thüren, in demselben einfachen Hause, in welchem der Anakte Aristodemos gewohnt hatte[2]).

Schlußbemerkung.

Wir haben hier die Gliederung und Organisation des Dorischen Hieron so weit gegeben als es für unsern Zwekk, ihren Ursprung und ihr Wesen zu erklären und das Kriterion des Dorischen Baustyles aufzustellen, nothwendig geschienen hat. Die einfache innere Einrichtung des Hieron ist im Plane hinlänglich angedeutet. Was die Kunstform der Thüre betrifft, die wir, als von gar keinem Einfluß auf das Ganze, unberührt gelassen haben, so wird derselben in einem besondern Abschnitte bei der Recension der Monumente erwähnt werden. Die Proportionen der einzelnen Glieder unter einander konnten wir deshalb nicht berühren weil wir eine Restitution des Dorischen Baues seinem Wesen, seiner Gliederung und seinem Organismus nach geben wollten, nicht aber ein Prototyp oder einen Kanon für das Einzelne; wobei nicht einmal erwähnt zu werden braucht daß das Proportionale so sehr relativ, so sehr vom verschiedenen Materiale abhängig ist, daß man als Richtschnur für den Lernenden überhaupt nur ein Medium desselben aus allen Monumenten abstrahiren dürfte, wie es ungefähr Vitruv giebt, um einen festen Anhaltepunkt bei der Verzeichnung zu haben. Gegen die körperlichen Proportionen

1) *καὶ γάρ ἐγὼ κλεινῶν εἴμ' ὦ ξενέ λείψανον οἴκων Στυλὶς ἐν Οἰνομάου πρίν ποτε οὖσα δόμοις.* Paus. V, 20.
2) Solche Geschichten in den Gesängen Homers wie die vom Wunderpalaste des Alkinoos, kann man billiger Weise auf sich beruhen lassen.

der Glieder in Hinsicht auf statisch nothwendiges Volumen glauben wir nicht verstoßen zu haben. Gern hätten wir noch den Abschnitt hinzugefügt in welchem wir darlegen wie das Bewußtsein des Dorischen Stammes ganz und gar eben so in der Gliederung und der Kunstform des Baues ans Licht getreten ist, wie es sich in allen übrigen Aeußerungen desselben, in der Einrichtung und Form des Staates, des Kultus, der Poesie u. s. w. ausspricht, jedoch wollen wir eine solche vergleichende Darstellung lieber bis zum Ende der Jonika aufbewahren, um durch Nebeneinanderstellung der Gegensätze die Wahrheit davon in einem desto helleren Lichte zeigen zu können.

Excurse.

1. Excurs.

Ueber die Entwikkelung der freien Glieder des Baues und deren Einfluß auf die Bewältigung des Materiales.

Um den Verdacht von mir zu entfernen als habe mich eine unfreie und einseitige Neigung für die Gebilde der Hellenischen Tektonik bei der Arbeit über ihre Prinzipien geleitet, und mir Auge und freien Blikk benommen für den Werth der Tektonik des Mittelalters, fühle ich mich gedrungen in einem flüchtigen Ueberblikke der Entwikkelung der baulichen Gliederung, meine Ansicht über das Wesen und die Kriterien des Baustyles beider großen Kunstmomente im Allgemeinen dem Leser vorzulegen. Ich beziehe mich hierbei auf die im Texte schon eingestreuten Andeutungen über das Wesen der Hellenischen Kunst, aus denen insgesammt hervorgeht daß ich nie in einer Annahme der strikten äußerlichen Tradition der Schemata, sondern nur in einem Bewußtsein welches aus der innern Erkenntniß des Wesens und Principes jedes Baustyles gewonnen ist, alles Heil für ein Studium und die daraus hervorgehende Bildung und Entwikkelung der Architektonik unserer Zeit erwarte. Da eine erschöpfende Darstellung dieser Verhältnisse mehr der vergleichenden Geschichte der Architektonik als diesem Orte zufällt, so werde ich in möglichster Kürze und Allgemeinheit bloß die Momente zusammendrängen ohne auf specielle Ausführung einzugehen, und für die Entwikkelung den genetischen Weg wählen. Obgleich großentheils nur Bauwerke welche dem religiösen Kulte angehören hier in Betracht gezogen worden sind, so gehört doch die Frage welche die Ethik des Kultgedankens angeht, ob nemlich dieser oder ein andrer Kult dem das Werk dient ethisch höher stehe und auf den Werth desselben reflektire, nicht hierher, indem streng genommen die reinste Gottesanschauung, der geistig-sittigste Kult nur in der Brust des Menschen seinen Werthmaaßstab findet, und jeder Ort gleich heilig ist wo die innige und lautere Erhebung des Herzens zu Gott geschieht, jeder Kult gleich würdig der sie in reinster Wahrheit ausspricht. Höchstens könnte die Praxis des Kultus mit der realen Erscheinung des für sie bestimmten Bauwerkes in Parallele gestellt und kritisirt werden, in so fern von ihr die Einrichtung

der ganzen baulichen Räumlichkeit vorbedingt und bestimmt wird. Allein auch dieses muß der Tendenz eines andern Werkes überwiesen werden; wir wollen hier rein nur die Mechanik der baulichen Gliederung nach ihren praktischen größeren oder geringeren Resultaten, so wie die Kunstform derselben in Betracht ziehen.

Ich bin der Ansicht daß, eben abgesehen von aller moralischen Tendenz, der Werth eines Baustyles, die Stufe der Vollkommenheit auf der er gegen einen andern steht, nach zweierlei Kriterien gemessen werden muß. Ein Mal nach dem materiellen, statischen, die Mechanik der Gliederung[1]), die struktive Organisation angehenden; das andre Mal nach dem künstlerisch-bildnerischen, die formelle Erscheinung dieser Gliederung, sowohl im Einzelnen wie auch in ihrer Gesammtheit, betreffenden.

Alles die Mechanik Angehende wird gemessen: nach dem Grade der Potenz mit welcher ein Geschlecht jedes bauliche Material werkthätig durchdrungen, sich von den Zufälligkeiten desselben unabhängig gemacht und so dasselbe für architektonische Zwekke bezwungen hat. Solche Besiegung des Materiales wird dadurch bewirkt, daß man anstatt natürlicher monolither Massen entweder künstliche Monolithe schafft, oder aber eine der Natur des Materiales entsprechende Organisation einzelner freier verschieden fungirender Glieder bewirkt, auf deren eigne Kraft die Existenz des Ganzen gegründet ist, die also zu Momenten werden, welche, so bald sie gegenseitig in statische Thätigkeit gesetzt sind, die Gesammtform in dauerndster Weise herstellen; durch diese wird in jedem Materiale das ruhende träge Leben zu statischer Thätigkeit entwikkelt, es tritt an Stelle der leblosen Allgemeinheit eines bloß auf der stetigen Kohärenz der Masse beruhenden monolithen Gebildes, der Organismus thätiger statisch unter einander verschieden wirkender Momente eines Gliederbaues. Da nun aus der Ueberspannung und Ueberdekkung der Räumlichkeit wie der freien Stützenweiten die Gliederung der Dekkung hervorgeht, und wiederum an die Gliederung der Dekkung das Schema des Planes, die Disposition und die realen Abstands- oder Spannweiten der freistehenden Stützen gebunden sind und nach ihr gestimmt werden, so kann man kurz sagen: der Baustyl stehe in Hinsicht auf Mechanik am höchsten, welcher mittelst einer künstlichen, Momente erzeugenden Gliederung der Dekke, jedes Material so weit besiegt habe daß er nicht allein die größeren Raum- oder Stützweiten überspannen, sondern dabei auch jedwedes Schema der Planräumlichkeit überdekken könne und mithin möglich mache. Es ist daher schon früher (Einleit. Seite 17) ausgesprochen worden, daß das vornehmste Kriterion eines Baustyles in seiner Dekkengliederung gefunden werde. Da nun die Gliederung der Dekkung mit der des räumlichen

[1]) Es sei hier noch einmal für alle Fälle bemerkt, daß unter Glied nicht ein dekoratives Symbol, ein Ornament gemeint ist, wie dies heut zu Tage wohl üblich, sondern ein Strukturtheil, und wir folgen dabei Vitruv, welcher für einen solchen *membrum*, für die dekorativen Extremitäten aber *ornamenta* sagt.

Aufbaues im innigsten Wechselbezuge steht, so wird der Fortschritt in der Entwikkelung der architektonischen Gebilde im Allgemeinen darin zu erkennen sein, daß nach und nach immer mehr und zwar unter sich verschiedene Glieder organisirt werden oder frei und unabhängig hinzutreten, mit denselben immer größere Spannweiten bewirkt, eine immer größere Anzahl der verschiedensten Schemata von Planräumlichkeiten realisirt, und immer mehr verschiedene Materiale zur architektonischen Realisation dienend hinzugezogen werden; wodurch der Kreis lösbarer Aufgaben überhaupt immer mehr sich erweitert. Durch eine immer höher steigende technische Durchdringung und Besiegung jedes Materiales, durch eine immer sicherer werdende Emancipation von den Zufälligkeiten desselben, wird die bauliche Mechanik des werkthätigen Geschlechtes sich zuletzt zu der Höhenstufe entwikkeln, auf der sie so völlig außerhalb dieser Zufälligkeiten steht, daß es jedes irgend taugliche Material, sei es nun in seinem natürlichen oder in einem durch Kunst verwandelten Zustande, zur Realisation monumentaler Bauwerke für sich gewinnen und benutzen kann [1]).

Es möge nun hier dieser Begriff der Gliederung, namentlich der Dekke, näher ausgeführt werden um die aufgestellte Ansicht in den Hauptpunkten zu beweisen.

1. Bau aus Monolithen und monolithen Dekkengliedern.

1) Werden im hochstehenden Gebirge oder im gewachsenen Felsenboden durch Excavation Räumlichkeiten — Krypten, Hypogeen — gebildet, so ist der ganze Bau selbst noch kein für sich Bestehendes, Freies, sondern ein der Masse des Bodens Homogenes, mit ihr innig Verwachsenes. Er ist nicht allein an die zufällige Oertlichkeit gebunden, sondern es ist auch die excavirte Räumlichkeit rein weg der Zufälligkeit des Gesteines anheimgegeben in ihren realen Dimensionen sowohl wie im Schema des Raumes selbst. Wo das Gestein nicht gleichmäßig dicht gewachsen ist oder wo sich Klüfte zeigen, wird Richtung, Schema und Dimension des Raumes so verändert wie es solche oft störenden Zufälligkeiten, die doch umgangen werden müssen, gebieten. Solche Rükksichten veranlaßen es auch wohl zuweilen hier und da, doch weniger in vorgefaßter

[1]) Es würde gewiß von höchstem Interesse sein, Parallelen hiermit aus den Entwikkelungsstadien der Pflanzen- und Thierwelt aufzusuchen, um zu sehen ob hier die Organisation gleichen Weg nimmt, und ob durch Entwikkeln immer mehrerer und verschiedener frei werdender Glieder — die hier Organe sind — die Organisation und der Mechanismus kunstvoller wird, an Empfänglichkeit und Ausdrukksfähigkeit zunimmt, und im Menschen die höchste Stufe erreicht; ob endlich hierbei für gewisse Gattungen von Geschöpfen eine Stufenleiter des Organismus in der Weise nachgewiesen werden könne, daß bei der letzten Stufe alle besondere Glieder und Organe die frei geworden sind erst von außen hinzutreten, oder ob sie sich schon bei der ersten Stufe, hier aber nur erst als Rudimente, zeigen. Es ist natürlich daß in der Architektonik die besondern Glieder von außen hinzugebildet werden.

Ordnung, Massen als Stützen stehn laßen zu müssen; jedoch tritt dabei noch nicht der Begriff der Wand, der Stütze, der Dekke heraus, es ist noch keiner dieser Theile von der überall gleich fungirenden Masse geschieden, oder frei hinzugetreten, es zeigt sich mithin noch in keinem Theile ein statisches Princip, eine dem statischen Momente des Materiales abgewonnene Funktion. Wo dagegen das Gestein gleichmäßig dicht gewachsen ist, ist das Schema und die Direktion des Raumes sowohl im Plane als in den lothrechten Durchschnitten ganz frei und willkührlich, nur dem Gelüste und dem Gutdünken des werkthätigen Individuo anheim gestellt. Daher ist jede Form des Planes, der Durchschnitte, der stützenartigen Massen, der Eingangsöffnungen möglich; die Dekke kann nach geraden Linien oder nach Kurven gearbeitet sein, sie kann jedwedem Raumschaffenden Vorbilde, jedweder schon existirenden baulichen Gliederung schematisch nachgeahmt werden. Wo sich an einer Bildung dieser Art daher irgend eine von einem freien Gliederbau schematisch übertragene Gliederung findet, so muß sie ein späteres Werk sein als dieser[1]).

2) Wird ein Gebirgsarm, ein Felskoloß vom umgebenden Gebirge getrennt und bis zur gemeinsamen Sohle isolirt und für sich bestehend gemacht, zu einem Steingemache excavirt, und das Aeußere dem Innern entsprechend abgeglichen, so ist die ganze Masse des Baues zwar ein für sich Bestehendes geworden, jedoch ist das Werk immer noch an die zufällige Oertlichkeit gebunden. Es bedingen bei ihm gleiche Zufälligkeit so wie gleiche Willkühr die Dimensionen und das Schema der Gesammtheit; ein statisches dem Materiale entlokktes Gesetz macht sich noch nicht als Prinzip geltend, die Existenz des Ganzen beruht nur auf der natürlichen Kohärenz der Materie. Da indessen immer eine geradlinichte nach Lothrechten und Vertikalen, oder nach Schnur und Loth gerichtete Arbeit die leichteste und kunstloseste ist, so wird sich ein solches Gebilde vorzugsweise in diesen Linien bewegen. Was Thür und Lichtfenster anbetrifft, so wird der Schluß oder der Sturz derselben nach jedem beliebigen Schema ausgebrochen werden können[2]).

[1]) Zu vergleichen sind: die Indischen Felsentempel von Elephante, Salsette, Ellora, wo oft ganze Gebirgsarme zu Tempelräumen und Wallfahrtsorten ausgehauen sind; weil hier noch gar kein statisches Moment des Materiales entwikkelt und genutzt worden ist, so sieht man die größeste Willkühr, den verwirrtesten Ausdrukk im Schematismus von Stütze, Thür, Dekke; — ferner die Aegyptischen Hypogeen bei Theben auf dem ungeheuren Gräberfelde des Mnemoneion und dem Felsenthale Biban-el-Maluk; — die Hellenischen Hypogeen unter Syrakus; die Katakomben zu Rom; die Tuskischen zu Volci, Volaterrä. Dem Eingange zu den Felsengräbern ist oft eine ganze Portikus schematisch vorgesetzt.

[2]) In den Felsennekropolen der Jonischen Hellenen finden sich solche Monolithe zu zierlichen Kapellen, ähnlich den Heroa, gearbeitet; öfter auch sind Holzhäuser in der striktesten Uebertragung ihrer Gliederung und Fügung hierfür im Steine nachgebildet. Siehe Fellow Lycia.

3) Wird ein Steingemach in letzterer Art von der Sohle gelöst und an einen andern Ort transportirt, so ist dasselbe wohl der zufälligen Oertlichkeit entrükkt, aber es ändert sich nichts in seiner Wesenheit als Monolithos[1]). Es ist bei ihm ebenfalls noch kein freifungirendes Glied hinzugetreten, sondern alles noch eine homogene, verwachsene und ungetrennte Masse; daher ist auch in den beiden vorigen Fällen keine Karakteristik möglich welche verschiedene Theile, und zwar als besonders fungirende, statisch thätige Glieder darstellen könnte. Denkt man sich aber dieses Steingemach, das vielleicht aus rechtwinklichtem Schema in Plan und Durchschnitten gebildet ist, nur in den Wänden aus einem Monolith gehauen, mit einem besondern Monolith alsdann gedekkt[2]), so ist hierdurch die homogene Wesenheit der Masse beider vorigen Fälle getrennt, der Anfang einer Gliederung geschehen; es ist jetzt der Bau aus zweien, Gegensätze bildenden Gliedern hergestellt; mit dem Augenblikke wo der Begriff der Dekke entsteht, entsteht auch der Begriff der Wand. Zugleich aber entwikkelt auch jedes dieser freigewordenen Glieder eine neue Funktion. Indem nämlich dem Begriffe und der statischen Funktion nach die Dekke als ein freies für sich bestehendes Glied auftritt, welches sich ringsum auf die Wände fest auflagert, und zwischen ihnen durch die Kraft der Kohärenz über dem hohlen Raume sich selbst freitragend oder schwebend erhält, in solcher Weise also eine Lastung auf die Wand ausübt, so wird hierdurch zugleich die Wand genöthigt auch ihrer Seits eine statische Funktion — die der Dekkung tragenden — zu entwikkeln. Wenn sie früher mit der Dekke nur eine und dieselbe Funktion und Wesenheit — die des Raumumschließenden — hatte, so ist sie jetzt ein besonderes, jener entgegengesetztes Glied geworden, welches neben dem daß es Raum umschließen soll, auch noch die Dekke tragend fungirt[3]). Die Wesenheit eines bloß Dekkung stützenden Gliedes aber hat sich noch nicht der Gliederung zugesellt. In dem Kalymma sind übrigens eben so der Begriff des bloß Dekkenden und über dem hohlen Raume bloß Schwebenden, von dem Freitragenden noch nicht geschieden, sie sind in der homogenen Wesenheit des Kalymma noch Eins; seine Existenz ist nur auf die freitragende Kohärenz der gesammten Masse gegründet, und diese trägt nur sich selbst, weiter nichts.

Man sieht es können ein solches Gemach und ein solches Kalymma nur realisirt werden, wo ein Material vorhanden ist dessen Gefüge und Gewächs es erlaubt Mo-

[1]) Herodot II, 175. [2]) Herodot II, 155.

[3]) Wir wollen alle Glieder die in horizontal gestrekkter Wesenheit sich selbst oder ein andres Glied tragend fungiren, ruhen sie nun auf Festem auf, wie die Wand auf ihrer Sohle, oder seien sie schwebend, freitragend — nur tragende nennen; alle bloß lothrecht aufstrebenden dagegen, bei denen keine Entwikkelung nach irgend einer Seite hin Statt finden kann, die also frei und isolirt stehn und auf denen erst tragende Glieder originiren, stützende.

nolithe von solchem Schema und so bedeutenden Dimensionen zu gewinnen. Es ist inzwischen auch hierbei noch möglich jedes Planschema zu überdekken.

4) In noch viel leichterer Weise kann nun auch jede der Wände eines solchen Werkes aus einzelnen horizontal gestrekkten nach umfangendem Schema und versetzter Fügung entsprechend organisirten Blökken hergestellt, und somit im Ganzen ein von Oertlichkeit und einem bestimmten Material völlig entbundener Wandbau gebildet werden. Denkt man sich einen solchen Raum rechtekkig und überspannt durch mehrere dünne im Durchschnitte rechtwinklichte Balken, die nicht dikker als das vorige Kalymma und in geringen Abstandsweiten von einer Wand zur andern parallel den schmalen Seiten, neben einander gelagert sind, so wird es leicht sein ihre Abstandsweiten zu überdekken durch eine Anzahl kleiner sehr dünner Kalymmatien, die, reihenweise neben einander gedekkt, jede Balkenöffnung füllen. Jetzt ist schon ein wirkliches freies Glied zur Dekkung hinzugetreten, nemlich der über den Raum hinübergespannte, sowohl sich selbst als auch die Dekke über dem hohlen Raume freitragende Balken; es hat sich damit das freitragende Element von dem bloß dekkenden geschieden, und ersteres ist ein für sich ständiges Moment geworden, auf welches die ganze Lastung der Dekkung koncentrirt wird. Somit sind die Balken aktive, die Kalymmatien dagegen passive Glieder, und ein Bruch letzterer kann schon nicht leicht Statt finden. Durch den Balken wird der Kalymmatiendekke ein schwebendes Auflager geboten, sie wird eine auf sich-selbst-freitragendem Gliede schwebende. Es kann daher jetzt das Balkenglied in seiner mechanischen Funktion und Wesenheit für sich, eben so die Wesenheit der Kalymmatien karakterisirt werden. Die Existenz der gesammten Dekke ist hierbei zwar auf die Unverbrüchlichkeit einzelner Glieder — Balken — basirt und auf diese alle statische Thätigkeit reducirt, indeß zieht der mögliche Bruch eines solchen Gliedes noch nicht die Auflösung der ganzen Dekke nach sich, weil alsdann die übrigen gleichen Glieder noch unberührt sind, und leicht ein Ersatz jenes die Gesammtheit wieder herstellt; wogegen der Bruch des monolithen Kalymma vom vorigen Beispiele denselben Aufwand von Arbeit und Material für seinen Ersatz nothwendig macht. Der bedeutende Vortheil der durch eine solche mechanische aus dem statischen Momente entwikkelte Gliederung über das Material gewonnen ist, leuchtet ein. Man bedarf auch Hinsichts der kubischen Volumen nur eines Materiales welches zwar in so langen balkenähnlichen Blökken bricht als das im vorigen Falle, dagegen bedarf es zu den Kalymmatien keines Wuchses in so großen Blättern; man kann also nicht allein dieselben Zwekke wie mit dem vorigen Materiale und dabei viel praktikabler erreichen, sondern auch eine Menge andrer Steinarten in den Kreis der architektonischen Praxis hineinziehen. Es wird hiermit das statische Moment der Cohärenz im Materiale in Hinsicht auf freitragende Kraft zu entwikkeln begonnen. Dabei ist indeß

im Allgemeinen kein Seitenschub dieser Glieder auf die Wände vorhanden, sondern nur ein lothrechter Drukk, weil durchaus noch keine zwischen die Wände sich spannende Funktion der dekkenden Glieder erregt ist. Mit dieser Gliederung der Dekkung in selbständige Momente weicht immer mehr die Willkühr in der Form der Bildung zurükk; im Gegentheil tritt immer mehr, so wie für das Schema der Glieder so auch für das Schema des Planes, ein bestimmtes Formen-Gesetz hervor. So kann nicht jedes Planschema, z. B. ein kreisrundes, von monumentalen Dimensionen, überdekkt werden, sondern nur ein rechtwinklichtes, weil sich ein solches nur durch Balkenglieder überdekken läßt[1]). Thür- und Fensteröffnungen sind bei dieser Gewinnung monolither Glieder leicht ebenfalls durch horizontale Balken zu überspannen, doch äußert sich für diese proportional dasselbe statische Gesetz wie für die Raumdekke. Zugleich bedingt das statische Moment des Materiales schon ein Gesetz für die kubischen Dimensionen aller Glieder, besonders im Verhältniß zu ihren Profilschnitten.

5) Tritt aus irgend einem Grunde zum Planschema die Bedingung: neben den Raumverschließenden und zugleich Dekkungtragenden Wänden auch eine völlig freigeöffnete Wand zu organisiren, so tritt ein neues Glied zum räumlichen Aufbau — die freistehende, raumöffnende Stütze, die Säule, hinzu; zugleich mit dieser wird aber auch ein neues Glied zur vorigen Dekkung — der von der Säule in der Höhe gehaltene Balkenträger — hinzutreten, welches anstatt der Wand die Last der Balken und Kalymmatien auf sich nimmt und schwebend über der Schwelle in der Höhe trägt. Man arbeitet nämlich den Träger — Epistyl — aus ähnlichen Balken in mächtigerer Profilstärke, aber kürzern Axendimensionen, errichtet die Stützen in einer Abstandsweite welche der Axendimension der Trägerbalken entspricht, und strekkt letztere von einer Stützenaxe zur andern über die Interkolumnien hin auf. Wird die Dekkung nun auf diesen Träger aufgelegt, so wird sie eine schwebende — Pteroma, — indem sie von den Säulen in die Höhe geho-

[1]) Nur ein Beispiel zu diesem Gedanken. Die untere Ansicht oder das Profilschema der Dekke kann dieser Praxis nach nicht mehr willkührlich nach Curven, höhlenartig, tropfsteinartig u. s. w. gebildet werden. Wenn beim vorigen Hypogeenbau oder der Monolithenexcavation die Dekke willkührlich z. B. durch cylindrische Balken, zapfenartige Schemata u. dgl. dekorirt sein könnte, weil man sie aus der ganzen Masse und zusammenhängend mit ihr abarbeitet, so kann man bei dem letzten in Rede stehenden Falle erstlich den Balken nur ein Durchschnittsschema geben welches der Auflagerung derselben so wie der Auflagerung der Kalymmatien entspricht, mithin ein rechtekkiges; zweitens bedingen auch die Balkenglieder durchaus eine horizontale und schnurgerade Projektion ihrer Längenausdehnung. Schon hieraus geht der sehr wichtige Schluß hervor, daß das Schema des Bogens für das überdekkende Glied einer Oeffnung, wenn es (wie Stuart und Inwood in ihren Werken dergleichen mittheilen) aus einem monolithen Bogen besteht, nicht ein ursprüngliches sondern ein einer schon existirenden fremden Gliederungsweise schematisch nachgeahmtes ist.

ben und mittelst der über den Interkolumnien selbst schwebenden, sich durch die Kraft der materiellen Kohärenz freitragenden Epistyle schwebend getragen, durch beide also schwebend in der Höhe gehalten wird. Durch diese beiden neuen zur Organisation hinzutretenden Glieder verliert der Bau das Kryptenähnliche, nur Geschlossene, erhält neben diesem noch völlig ins Freie sich öffnende Räume; es wird möglich den Kreis der Aufgaben bedeutend zu erweitern. Können die Säulen dabei nur aus Monolithen hergestellt werden, so wird eben so ihre Realisation eine gebundenere, vom Materiale abhängigere, wie umgekehrt, sobald sie aus einzelnen Trommeln gefügt werden, diese Realisation eine freiere, allenthalben und in den meisten Materialien zu bewirkende ist. Ist es Aufgabe eine Räumlichkeit zu erbilden ganz ohne Wände, an allen Seiten offen, so wird sowohl die Reihe der Säulen oder mehrere Reihen derselben, als auch das Epistyl ringsum dem Schema des Planes folgen; die Dekke wird ein völlig von allem kontinuirlichen Zusammenhange mit dem Boden mittelst der Wand Gelöstes, sie wird ein völlig und allein nur Schwebendes.

Bei einer solchen Organisation ist es das Sicherste für deren Solidität wenn die Dekkenbalken so placirt werden, daß ihre Axen über dem Epistyle auf die Axen der Stützen fallen; es ist alsdann eine völlige Unverbrüchlichkeit der Epistyle bewirkt worden, indem ihre schwächsten über der Mitte der Interkolumnien schwebenden Stellen von der Lastung der Balken befreit sind. Hat man jedoch das Moment des Materials hinlänglich erprobt, so kann man auch die Dekkenbalken ganz ohne Rükksicht wohin sie auf dem Epistyle treffen, auf diesem vertheilen. Das erstere ergiebt eine mehr gebundene, das leztere eine freiere Organisation der Dekkung.

Vergleicht man diese Organisation mit der Bildung der ersten Fälle, so wird es gewiß sehr einleuchtend sein, was für Vortheile die allmähliche Erbildung einzelner freier Glieder, auf deren Stabilität die Existenz des Ganzen gegründet ist, gebracht hat, wie viel mehr dadurch das Materielle bewältigt worden ist, und wie sehr man sich von den Zufälligkeiten desselben schon unabhängig gemacht hat. Indessen ist und bleibt der Dekkenbau immer noch auf das Prinzip der monolithen Glieder gegründet, und diese werden in Schema und Dimensionen durch die zufällige Beschaffenheit des Materiales, durch die zufällige Größe seiner Kohärenz gebunden. Es ist zu bemerken daß sich nur in diesem Kreise die architektonische Gliederung der Hellenischen Bauwerke bewegt.

2. Dekkenbau mittelst Glieder die aus Einzelnheiten künstlich gefügt sind.

Betrachten wir in ähnlicher Stufenfolge die dem monolithen Gliederprinzipe gerade entgegenstehende bauliche Gliederung der Dekke, bei welcher jede Gliedeinheit mittelst einer künstlichen Fügung kleiner einzelner Steine gebildet wird.

6) Denkt man sich anstatt jenes monolithen Gemaches (2) einen Raum erbildet aus einzelnen Bruchsteinen von geringen kubischen Dimensionen, welche mit versetzter lothrechter Fügung, ohne Mörtelbindung in horizontalen Schichten gelagert werden; eine Schicht trete von der Sohle an immer ein wenig über die unter ihr liegende nach innen zu über, so daß sich am Ende der dadurch gebildete hohle Raum so enge zusammenzieht, um mit einem Steine geschlossen werden zu können; das Aeußere dem Innern entsprechend abgeglichen: so wird sich ein solcher Bau im lothrechten Durchschnitte, wenn das Planschema ein Rechtekk ist, wie eine hohle Pyramide [1]), ist es kreisrund, wie ein hohler, vielleicht parabolischer Kegel [2]) gestalten. Er verlangt jedoch, um die stets vortretenden Steinschichten dauernd in Lage zu erhalten, eine gleichmäßige Belastung von außen her, oder eine ringsum überall gleich drükkende Umfüllung. Bei einem rechtwinklichten Planschema werden aber, der Natur der Sache nach, die Ekken dieses pyramidalen Baues mehr Widerstand gegen eine Neigung nach innen leisten als die Seiten oder Wände; bei einem kreisrunden Planschema dagegen, welches ein keilförmiges, in der vertikalen Fügung nach dem Centro gerichtetes Schema entweder jedes Steines oder jeder Fuge der Schichten bedingt, ist jede dieser Schichten ein in sich gespannter Ring, alle Schichten in ihrer Gesammtheit bilden einen völlig in sich gespannten Kegelmantel, der mehr von innen heraus, weniger von außen nach innen gedrängt werden kann. Eine entsprechende Belastung von außen, die entweder durch eine gehörige Breite der Schichten oder mittelst einer besondern Umfüllung bewirkt werden kann, wird eine unverbrüchliche Dauer eines solchen Gemaches herstellen. Es wird sich aber eben deswegen nicht zu einem freistehenden Baue eignen, sondern immer mehr oder minder eine Krypta, ein Hypogeion sein, und die Ueberdekkung von Fenster- oder Thüröffnungen ist ohne monolithe Blökke nicht gut möglich. Diese Organisation ist eine ungleich künstlichere, und von materiellen Zufälligkeiten bei weitem nicht so abhängig als die einer bloßen Excavation eines Monolithon, und unterscheidet sich von dieser eben dadurch daß sie aus jedem irgend festgewachsenen in kleine Volumen brechenden Gesteine herzustellen ist. Inzwischen hat sie das mit dem Monolith gemein, daß sich noch nicht die Begriffe von Wand und Dekke getrennt haben, daß keiner dieser Theile als ein Glied von besonderer Wesenheit frei geworden ist; es ist das ganze Werk eine homogene, aus Einzelnheiten künstlich gefügte Masse.

7) Man nehme ein Gemach an von rechtekkigem Planschema, dessen lothrechte Wände aus einzelnen wohlgefügten Steinen schichtweise aufgemauert und horizontal abgesäumt sind. Um eine Ueberdekkung desselben zu bewirken denke man sich eine halbe solcher horizontalen aber durch Keilsteine gebildeten Ringschichten, wie sie zu der

1) Gang in der großen Pyramide bei Memphis. 2) Tholus bei Mykene.

Bildung des vorigen runden Gemaches angewandt worden sind, stehend über den hohlen Raum von einer Wand zur andern gegenüberstehenden gedekkt, so daß eine Horizontale über beide Wände gedacht, der Durchmesser oder die Basis dieses stehenden Halbringes ist. Indem hierbei jeder der hängenden Keilsteine durch die eigene natürliche Schwere herabwärts drängend sich gegen den andern spannt, und dabei einer auf den andern in gleicher Thätigkeit wirkt, so werden alle einzelnen Steine des Halbringes sich in ihrer ein Mal eingenommenen Lage erhalten, und es wird derselbe Ring ein über dem hohlen Raume zwischen den Wänden schwebendes in sich gespanntes Kontinuum sein. Werden so viel Ringe parallel neben einander gelegt daß sie den ganzen offenen Planraum von einer Quer- oder Stirnwand nach der andern füllen und dabei zugleich, um eine Verbindung der parallelen Ringe unter sich oder der Länge des Raumes nach zwischen den Stirnwänden zu erhalten, gegenseitig durch zahnartiges Schema in Verband gebracht, so wird die ganze Dekkung ein einziges einem halben Cylindermantel gleiches Kontinuum, ein Gewölbe sein, dessen Existenz nicht von der zufälligen materiellen Kohärenz des Gesteines abhängt, wie beim monolithen Kalymma, sondern auf die Kraft der Spannung kleiner einzelner Steine gegründet ist, die nur durch entsprechende Form zur Ausübung eines solchen statischen Lebens gebracht sind.

8) So lange hierbei jeder der glatt an einander schließenden Steine mittelst der gleichmäßigen Spannung in Lage erhalten wird, bleibt die Dauer solches Gewölbes gesichert; wird aber durch Bruch oder irgend einen Zufall ein Stein aus seiner Lage gebracht und gleitet aus dem Ringe heraus, so ist die Existenz der ganzen Dekkung in Gefahr. Ein solcher Zufall wird beseitigt, sobald ein unlösbar bindender Mörtel zur Fügung der Steine verwandt wird; es wird dadurch eine so innige Verbindung derselben bewirkt, daß die ganze Dekke eine Einheit, so zu sagen ein künstliches Monolithon bildet. Man macht sich aber endlich auch von der zufälligen Existenz des gewachsenen Gesteines unabhängig durch künstlich hergestelltes, durch gebrannte Thonziegel. Da nun Kalk zu Mörtel und Thon zu Ziegeln wohl auf wenigen Stellen der Erdoberfläche fehlen möchten, so ist natürlich durch die künstliche chemische Bereitung beider, in Hinsicht ihrer Verwendung zur Dekkung, ein gewaltiger Vortheil errungen.

Was inzwischen das Wesen einer solchen gewölbten Dekke anbelangt, so verhält sie sich nur ganz wie eine monolithe, sie ist in ihrer Gesammtheit nur ein Glied; es ist noch kein statisch besonders fungirendes Glied frei geworden, sie ist bloß auf das Prinzip der Spannung ihrer Gesammtmasse basirt, sie kann dekorativ also auch nur als Einheit karakterisirt werden; es treten daher bei einem solchen künstlichen Monolith begrifflich dieselben Bedingungen ein wie bei dem natürlichen. Da indessen ein solches Gewölbe nicht bloß auf die Wände aufsetzt, sondern dabei auch zwischen dieselben gespannt

ist und daher ein Drängen oder Schieben nach außen verursacht, so führt die Nothwendigkeit eines diesem entgegenzusetzenden, das Gewölbe in Spannung erhaltenden Widerstandes eine dem entsprechende, im Vergleich zur horizontalen Dekke bedeutende Verstärkung der tragenden Wände, so wie eine die Hintermauerung des Gewölbes aufnehmende Erhöhung derselben über den Kämpfer herbei; es tritt die Bedingung des Widerstrebens auf; das Prinzip des Widerlagers, und zwar des kontinuirlichen oder stetigen, findet sich ein.

Vergleicht man die Vortheile die in Hinsicht auf reale Dimensionen der Spannweiten durch die Bogendekke errungen sind gegen die Beschränktheit der monolithen Balkendekke, so muß man gestehn daß sie ganz außer Verhältniß stehn, daß der Bogenbau den Balkenbau unglaublich überflügelt habe; denn es ist bei einem entsprechenden Widerlager und einer sorgfältigen Struktur des Bogens jede nur irgend baulich gewünschte Weite zu überspannen.

9) Ein andres wichtiges Resultat welches aus der gewölbten Dekkung hervorgeht ist daß durch dieselbe kreisrunde und halbkreisrunde Planschemata von bedeutenden Dimensionen möglich werden. Wir haben oben bereits bemerkt daß sich bei einer Balkengliederung der Dekke nur rechtekkige[1]) Planschemata realisiren ließen; kreisrunde Schemata waren dagegen nur von sehr geringem Durchmesser zu gewinnen, wenn sie durch Balken überspannt werden sollten; abgesehen davon daß eine parallel nach einer Richtung gehende Organisation aus Balken ganz und gar der Kreisform, die eine centrische radiale Gliederung bedingt, widerspräche. Daher sind stets nur Durchmesser von sehr geringen Dimensionen und zwar durch monolithe Kalymmen gedekkt worden[2]). Wird dagegen ein Gewölbe (camera) nach dem Schema des Mantels einer Halbkugel gebildet, so kann damit ein kreisrunder Plan von mächtigem Durchmesser überdekkt werden, wenn nur für ein so bedeutender Spannung entsprechendes Widerlager, entweder durch die Stärke der Mauern oder auf andre Weise gesorgt wird[3]). So lange indessen diese Kamera ebenfalls nur ein künstliches, entweder bloß durch keilförmiges Steingefüge oder neben diesem durch Mörtelguß erbildetes Monolithon, eine innig zusammengewachsene Masse, ein einziges Glied ist, so lange sich noch nicht die tragende von der getragenen bloß dekkenden Wesenheit geschieden hat, so lange kann sich noch keine andre dekorative Karakteristik einfinden als

1) Das Trilithon zu Baalbek kann hier, als ein bloßes Kunststükk, nicht gegen den allgemeinen Satz gestellt werden.

2) Monument des Lysikrates; Oktagon des Kyrrhestes, dessen Dekke aus zwei Steinen besteht.

3) Pantheon zu Rom; daher auch schon hier ein bedeutendes Widerlager nach dem Aussatze — Kämpfer — der Kamera zu, sowohl durch die nach diesem hin zunehmende Dikke der Wölbung als auch durch die mächtigen vorgelegten Stufenabsätze wie endlich durch die Stärke der Wände selbst, bewirkt worden ist. Es sind diese Stufenabsätze durchaus nur eine Widerlager-erzeugende Belastung, welche zugleich der zu Tage kommenden Hintermauerung des Gewölbes eine Kunstform giebt.

die einer Einheit-bildenden Dekke, es kann nur das Schwebende zugleich sich selbst Freitragende der Gesammtheit karakterisirt werden [1]).

10) Tritt (analog dem Falle in 5) eine Gliederung des räumlichen Aufbaues mittelst freistehender Stützen auf, die vielleicht eine Seite desselben zu einer Portikus öffnen, so kehren auch ähnliche Einwirkungen in Hinsicht auf die Gliederung der gewölbten Dekke wieder; es muß, um dem Gewölbe über den Stützenweiten ein schwebendes Auflager zu gewähren, je ein Bogengurt, Reif, Rippe, von einer Stütze zur andern gespannt werden. Das Gewölbe kann dann nur auf diese Bogen gesetzt werden, sobald deren Scheitel (durch Ausfüllung des Raums über den Stützen) horizontal abgeglichen worden sind. Das Resultat hiervon wird folgendes sein. Der Schub des Gewölbes eben so wie seine Lastung wirkt kontinuirlich oder stetig auf alle Punkte seines Aufsatzes oder seines Widerlagers; die Stirnwände sind von aller Lastung befreit, und werden zu einem bloßen Verschlusse. Da aber das Gewölbe gegen die Scheitel der Bogengurte — die doch in der Höhe schweben — einen eben so starken Schub ausübt wie gegen die Axen der von unten auf festbasirten Stützen, so wird dies einen ungleichen Schub ergeben, die Scheitel der Bogengurte können nicht so widerstehen wie leztere und werden herausweichen müssen, wenn sie nicht in so unverhältnißmäßiger Breite angelegt sind daß außer der zum Tragen nothwendigen, auch noch die zur Widerstrebung erforderliche Masse hinzugefügt ist. Sie sind nur in dem Falle gesichert wo sich zwei solcher Gewölbe auf ihnen gegen einander spannen, ihren gemeinschaftlichen Schub gegenseitig paralysiren und nur ihre lothrechte Lastung übrig lassen; es würde also mehr für innere Räume eine solche durch freistehende Stützen und Bogengurte geöffnete Wand anlegbar sein. Um daher eine solidere Organisation zu gewinnen wird das Gewölbe nach einer Weise gegliedert welche allen Schub von den Scheiteln der Bogen entnimmt und denselben nur auf Wand oder Stütze wirft. Dies geschieht auf folgende Art. Man spannt von jeder Stütze der vorigen Eingangsseite (deren Bogengurte wir nun Stirngurte nennen wollen) zur Wand hinüber je einen Bogengurt der allein die Dekkung tragen soll, also zu einem Momente wird, gleicht ihn horizontal ab und spannt von je einem derselben zum andern ein Halbkreisgewölbe. Diese neue Gliederung der Dekke [2]) durch Hinzufügung freitragender Gurtmomente hat folgende Resultate. Die Stirngurte haben keine Lastung

1) In der Kamera des Pantheon hat sich noch keine struktive Gliederung ausgesprochen; sie ist ein Kontinuum welches struktiv durch schuppenförmig auf einander gesetzte Bogen hergestellt ist, die durch Guß und Putz eben zu einem Kontinuum verschmolzen sind; ihre Unterfläche ist analog einem rundgespannten Zelttuche welches aus einzelnen Lakunarienfeldern die mit Rosetten gefüllt sind, gebildet wird; es ist also hierbei die Bezeichnung der Lakunarien bloß Schema, durch welches die technische Organisation, eben weil jene Bogen nicht als Momente fungiren, nicht ausgesprochen ist.

2) Von einer änlichen Organisation (mittelst Segmentbögen) bietet die Bauschule zu Berlin ein neueres bekanntes Beispiel.

vom Gewölbe zu erleiden, die Ausfüllung des Raumes von ihrem Scheitel bis unter den Scheitel der Gewölbekurve ist bloß ein Verschluß; dieselbe Bewandtniß hat es mit aller zwischen den Stützpunkten befindlichen Wand; Schub und Lastung des Gewölbes fällt nur auf die andern, dasselbe über dem Raume tragenden Gurte, so wie auf die äußersten zwei Seitenwände; der Schub hebt sich auf diesen Gurten gegenseitig auf und läßt nur die lothrechte Lastung übrig, jede der zwei äußersten Wände aber wird ein kontinuirliches Widerlager haben müssen. Die tragenden Gurte theilen ferner ihren durch ihre Belastung noch vermehrten Schub nur ihren Stütz- und Strebepunkten mit, es werden diese wiederum zu Momenten; ihr Planschema wird daher oblong pfeilerartig und überall dasselbe, gleich viel ob sie freistehende Stützen sind oder ob verschließende Wände — Stirnwände — zwischen ihnen ausgespannt sind; sie müssen Strebestützen sein, und daher zu der für die Funktion als Stütze nothwendigen Masse noch eine die Strebe oder das Widerlager bewirkende Masse zugefügt erhalten. Diese strebende Verstärkung kann entweder von außen vorgelegt oder auch in das Innere des Raumes, in die verschließende Wand, hineingezogen werden; welches letztere in vielen Fällen das Bessere ist[1]). Durch diese Organisation ist im Aufbaue das Glied der strebenden Stütze hinzugetreten oder frei geworden, und hat sich geschieden sowohl von der strebenden und zugleich verschließenden Wand, als auch von der bloß verschließenden Wand an der Stirnseite des Gewölbes. Es werden Stützung und Strebung immer mehr zu Momenten. Sodann ist für die Dekkung ein freitragender Bogengurt ebenfalls als ein neues Glied hinzugetreten. Es wird hiermit diese Dekke eben sowohl eine auf den stützenden Gliedern schwebende geworden sein, als es die horizontale Dekke des monolithen Balkenbaues war. Die Spannweiten brauchen dabei einander nicht gleich zu sein, und man kann den über die Tiefe des Raumes gespannten Gurten eine andre Spannweite geben als den Stirngurten die bloß von Stütze zu Stütze gehn. Jedoch wird für die sämmtlichen Bogengurte immer ein ungleiches Verhältniß des Schubs wie der Belastung Statt haben, indem die Stirngurte eigentlich nichts, die Dekkengurte dagegen alles zu tragen haben, und die Gewölbe ferner ihren Schub immer nur nach zwei Seiten äußern, was für die äußersten zwei Wände ein stetiges, für die Stützpunkte ein theilweises, als Moment stehendes Widerlager hervorruft.

11) Um diese Ungleichheiten zu vermitteln, alle kontinuirlich strebende Massen aufzuheben und in Momente zu verwandeln, und auf diese Momente alle Lastung gleichmäßig zu vertheilen, organisirt man — des Halbkreisbogens wegen — alle Stütz- und Strebepunkte nach gleichen Abständen, oder in den Ekken von Quadraten, spannt außer

1) Wie dies z. B. bei der St. Katharinen Kirche zu Brandenburg, wenn auch bei einer andern Gliederung der Dekke, der Fall ist.

jenen Stirn- und Dekkengurten von Stützpunkt zu Stützpunkt noch diagonale in den Scheiteln sich kreuzende Bogengurte [1]), welche eine um etwas größere Spannhöhe als jene haben. Sodann wölbt man die so gebildeten dreiseitigen Oeffnungen durch dünne dreiseitige Kappen zu [2]). Diese Kappen heben ihre Spannung gegen einander auf den Kreuzgurten von selbst auf, sie lassen nur eine lothrechte Lastung übrig, die sich indessen nach dem Scheitel der Kreuzgurte immer mehr verringert weil die Kappen immer schmaler zulaufen. Alle Lastung wird mithin im Allgemeinen auf die Gurte gleichmäßig vertheilt, und von diesen auf die vier Stützpunkte geworfen auf welchen alle Gurte originiren; zwischen die Stützen spannt sich jetzt alle Bogengliederung, auf sie allein reducirt sich Schub und Lastung, und es ist eine Kontinuität für diese Funktion nicht mehr vorhanden; alle Wände sind endlich bloß Stirnwände geworden, die nicht tragen noch streben, sondern bloß verschließen. Mit der sich steigernden Reduktion der Dekkenwirkung bloß auf die Stützpunkte muß aber auch die Bedingung des Widerlagers hier wachsen, es hängt die Existenz der ganzen Dekkengliederung nur von der mächtigen Strebestütze ab, und man kann bedeutende Weiten überspannen bei gehöriger Solidität letzterer; die Leichtigkeit der Dekke hat sich dabei ebenfalls gesteigert durch die Verkleinerung und Verdünnung der Kappen, die durch das Hinzutreten des neuen Gliedes, des Kreuzbogengurtes, bewirkt worden ist. Dagegen tritt in Hinsicht der Organisation der Stützpunkte und des formellen Ausdrukkes ein gebundenes Verhältniß der Abstandsweiten der Stützen so wie der Bogenschemata auf. Denn wenn die Symmetrie der Bogenschemata so wie der Kämpfer eine gleiche ebenmäßige sein soll, so müssen alle Gurte — außer den Kreuzgurten — gleiche Spannungsweite und Höhe, d. h. ein und denselben Diameter haben, mithin die Stützpunkte in gleichen Abstandsweiten liegen [3]), in den Ekken eines Quadrates wurzeln; es wird ein so zu überdekkender Raum sich im Plane nur auf einem Netze von Quadraten für die Dekkenprojektion organisiren [4]). Dagegen ist zu bemerken daß wo vier solcher Quadrate wieder ein Quadrat bilden, mithin in der Mitte desselben vier

1) Die nach einer Linie gezeichnet sind welche sich aus dem Mantel eines halben Cylinders ergiebt, dessen Axe unter einem Winkel von 45° geschnitten wird.

2) Die aus dem Mantel desselben halben Cylinders geschnitten, ein Viertel desselben und zwar die Stirndreiekke sind.

3) Eine Verzeichnung des Bogenschema — um gleiche Scheitel- und Kämpferhöhen zu gewinnen — nach einer künstlichen aus einer Menge Centri oder durch Absciffen gebildeten Kurve, bei dem Spannung und Schub an jeder Stelle ungleich ist und wechselt, ist nur ein statisch unpraktisches Prinzip, das erst in der neuern Theorie entstanden, aber bei keinem ältern Monumente nachzuweisen ist. Technisch unpraktisch ist es, weil jeder Keilstein eines anders gezeichneten Bogens ein anderes Schema erfordert; bei den angeführten Beispielen ist dagegen jeder Keil eines der Bogen ganz gleich dem andern, und das ist praktisch.

4) Dies ist das Kriterion aller der Monumente des Mittelalters deren Kreuzwölbung auf das Schema des halben Kreisbogens basirt ist, — der sogenannten byzantinischen Werke.

Seitengurte und eine entsprechende Anzahl — wenigstens vier — Kreuzgurte zusammen auf eine Stütze treffen, wohl ein der Säule änliches Schema der Stütze gebildet werden kann und daher für das Innere das kreisförmige Stützenprofil nicht ausgeschlossen ist, weil sich die Spannungen gegenseitig zu einem lothrechten Drukke vereinigen.

12) Es wird aber möglich sich selbst von dieser Gebundenheit zu befreien und dabei ein leichteres Gewölbe, ein geringeres Widerlager, eine völlige Reduktion aller Dekkenwirkung nur auf die Stützen zu gewinnen, wenn man sämmtliche Gurte nach einem Bogenschema verzeichnet welches, indem es weniger Spannung in sich hat, auch weniger Spannung und Schub auf die Strebestütze ausübt als es der Halbkreisbogen ergiebt. Ein solches Schema wird der aus den zwei untern Theilen eines Halbkreises gezeichnete Spitzbogen sein, dem also im Scheitel die in sich vollendete Spannung des Halbkreisbogens benommen ist. Um zugleich das Gewicht der änlich gescheitelten Kappen durch bedeutende Verkleinerung ihrer Flächen zu erleichtern, läßt man neben jenen Kreuzgurten, die jetzt zu dünnen Rippen oder Reifen zusammenschmelzen, noch eine Anzahl gleicher Rippen aufsteigen die nach dem Scheitel zu vielfach verzweigt und zu einem Sterne unter einander verspannt, die verkleinerten und dadurch verdünnten Kappen tragen; wodurch jene reichen Rippensterne der Spitzbogengewölbe in den Kathedralen des Germanischen[1]) Mittelalters hervorgehen. Hierdurch wird es möglich, mittelst Anwendung verschiedener Durchmesser für jeden Spitzbogengurt, allen Gurten eine gleiche Scheitelhöhe, allen Stützen eine gleiche Kämpferhöhe zu geben, ohne daß ihre Spannweiten gleich sind, ohne daß die Stützenaxen in gleichen Abständen stehn. Es können in Folge dessen die Stützen auf einem Netze von Rechtekken organisirt werden[2]). Indem nun durch die der lothrechten sich immer mehr nähernde in die Höhe gelehnte steilere Linie jeder der beiden Kurven des spitzen Bogens immer weniger Schub entsteht, immer mehr nur ein lothrechter Drukk auf die Stützen geworfen wird, indem zur Verkleinerung und Erleichterung der Gewölbekappen immer zahlreichere Gurte aus den Stützen aufsteigen, die nach einem reichen sternförmigen Schema über dem Raume verzweigt die ganze Dekke in ein korbähnliches sich selbst nur freitragendes Rippengeflecht auflösen[3]), welches die Größe und Lastung der Kappen auf ein Minimum reducirt,

1) Die Frage ob in Frankreich oder in Deutschland der Ursprung des Styls des Spitzbogengewölbes zu suchen sei, gehört hier nicht her; ich werde mich des Wortes „Germanischer" Baustyl bedienen.

2) Dies ist das Kriterion der letzten oder derjenigen Monumente des germanischen Mittelalters deren Wölbung auf dem Schema des Spitzbogens basirt ist. Wenn der Spitzbogen bloß als Schluß von Oeffnungen auch schon viel früher in Arabischen Bauten als in der Germanischen oder Fränkischen Kunst erscheint, z. B. an der Zisa und Khuba zu Palermo, so ist sein Gebrauch in dieser Weise, erstlich von keiner struktiven Nothwendigkeit bedingt, zweitens ist hier auf ihn nicht das Prinzip einer grandiosen Gewölbedekke oder Raumdekke basirt; dies sind aber Unterschiede die von außerordentlicher Bedeutung sind.

3) Wovon die höchste Stufe die sogenannten Korbgewölbe englischer Kirchen bilden.

wird der höchste Grad der Leistung eines solchen statischen Gliederungsprinzipes — die möglich weiteste Spannung bei dem möglich kleinsten Seitenschub und Widerlager — erreicht; es wird mit dem Verschwinden der eigentlich *deckenden* Glieder, im Gewölbe das Prinzip der Kohärenz völlig besiegt; es werden damit Resultate geliefert die, in Hinsicht auf reale Dimensionen, gewiß für einen im monolithen Gliederbau befangenen Hellenen als übernatürliche und märchenhafte erscheinen würden, und man ist unstreitig von Bewunderung über die Leichtigkeit und Künstlichkeit der baulichen Mechanik durchdrungen, wenn man Beispiele sieht wo die ganze Dekkung eines Raumes von solchen Dimensionen daß auf demselben ein nicht kleiner Hellenischer Tempelbau Platz die Fülle hätte, von einer einzigen dünnen Säulenstütze in der Höhe schwebend erhalten wird [1]). Indessen zieht auch ganz natürlich die mit den Abstandsweiten der Stützen unverhältnißmäßig steigende Spannhöhe der *Spitzbogengurte* eine gewaltige Steigerung der Dekken- und Raumhöhe überhaupt, und in Folge dieser auch die *Erhöhung* der *äußern Strebestützen* nach sich [2]). Jetzt ist die Dekkung aus lauter einzelnen,

1) Der große Rempter im Schlosse zu Marienburg.

2) Aus diesem nur *materiellen*, nur aus *statischen* und *mechanischen* Verhältnissen nothwendig folgenden Ergebniß haben Nichttechniker und romantische Enthusiasten die Wirkung eines dunkeln Dranges jener Zeit „zum Himmel aufzustreben" herausgelesen, und in demselben ein den Karakter des Christenthums ausdrükkendes, nur von dem Geiste der Religion ausfließendes und von ihr beabsichtigtes Resultat finden wollen. Man könnte solche Individuen fragen: wenn dies ins Ungemessene und Willkührliche Gehende ächt Christlich sei, ob alsdann Bauwerke wie St. Sophia zu Konstantinopel, die Basilike St. Paul zu Rom, und dergleichen, die so zu sagen noch dem Ursprunge des Christenthums nahe stehen, nicht echt Christlich seien. — Es ist ganz natürlich daß bei der Anlage eines oder gar zweier Nebenschiffe zu jeder Seite des Mittelschiffs der germanischen Schiffkirche, das letztere so weit in die Höhe gezogen werden muß daß die zu seiner Erleuchtung nothwendige Anlage der Fenster (deren Höhe selbst nicht unbedeutend sein darf) indem ihre Sohle noch über den Dachanfall der Seitenschiffe erhoben werden muß, ganz von selbst eine bedeutende Höhe hervorruft. Eine nothwendige Folge von dieser Erhöhung des Mittelschiffes ist wieder die Erhöhung des Thurmes, sobald er mit ihm in Verbindung steht; weil dieser, wenn er als Glokkenthurm seine Dienste vollkommen leisten soll, sich nothwendiger Weise mit seiner Glokkenstube in das Freie hinauf isoliren, mithin das Dach des Mittelschiffes überragen muß. Die Strebepfeiler des Schiffes endlich werden aus dem Grunde über den Aufsatz oder den Kämpfer der inneren Gewölbegurte bedeutend erhöht werden müssen, theils um die nothwendige Hintermauerung dieser Bögen aufzunehmen, theils um die lastende Dachbalkenlage noch über den Scheitel derselben zu erheben, zugleich den Schub der ungeheuren Dachflächen aufzuhalten, so wie jeder Schwankung der Wand, die für ihre große Höhe in einer merkwürdig geringen Stärke angelegt ist, vorzubeugen. Der Strebepfeiler ist zuletzt ein *Moment* an welches einzig und allein der ganze Organismus der Gliederung geknüpft ist, er ist ganz *alleinständig*; denn die Wand ist ja eigentlich ganz und gar verschwunden, und es bildet nur der Bogen ihres ungeheuren lichten Fensters die einzig spannende Verbindung der Strebepfeiler. Dies ist in Hinsicht auf die mächtige Höhe, die Ursache weshalb letztere oft in so übermäßiger Stärke vorgelegt sind.

freien, für sich selbständigen Gliedern erbildet; es ist keine irgend bauliche Spannweite unmöglich, sobald nur die Höhe unbeschränkt gelassen wird und für entsprechendes Widerlager gesorgt ist; es ist jedes Planschema möglich zu überdekken, die Natur des Steines ist völlig besiegt, das Material zum Spiel geworden. Zugleich finden sich auch im Aufbaue die strebenden Verstärkungen — Strebepfeiler, Strebestützen — als für sich bestehende Glieder vor der Wand, als besondere Bauten ausgesprochen; wobei sogar noch ein neues Glied, die hängende Strebe — Strebebogen — bemerkbar wird [1]).

Mit diesen Betrachtungen haben wir dem Leser ganz in der Kürze nur die Thatsache vor Augen legen wollen wie mittelst der künstlichern mechanischen Gliederung die Bewältigung des Materiales gesteigert, und wie die höchste Stufe dieser Bewältigung nicht im monolithen Gliederbaue der Aegypter oder Hellenen sondern im Bogenbaue, und zwar bei diesem im Baue nach dem Spitzbogenschema zu suchen sei. Schließlich bemerke ich daß man mich nicht in so fern mißverstehn möge, als halte ich die Gebirgs-Excavationen der Aegypter oder den Hypogeenbau der Hellenen für die ersten Stadien ihrer Architektonik. Diese Weise Räumlichkeiten zu bilden ist als der Gegensatz des freien Gliederbaues, nur deshalb vorangestellt, weil sich ganz natürlich bei ihr keine freie hinzutretende Gliederung organisiren läßt die irgend eine statische Funktion ausübte, sondern alles auf den innigen Zusammenhang der Masse gegründet ist und jede etwa vorkommende statische Gliederung nur dieser Masse abgenommen worden ist, ihr nur scheinbar und als übertragenes Schema dient; wogegen beim freien Gliederbau die Existenz des Ganzen auf die statische Fähigkeit der einzelnen besonders gebildeten und mechanisch zusammengefügten Glieder gegründet ist.

Faßt man die mechanischen Resultate zu einem Vergleiche ins Auge, so muß man von den Hellenen gestehn, sie seien ganz und gar noch in der monolithen Gliederung des Dekkenbaues befangen, sie haben in ihrer Tektonik das Materielle nicht überwunden,

1) Ursprünglich gehen diese freien Strebebogen ganz gewiß nur aus der Funktion einer, über das unter ihnen liegende Seitenschiff hinweggehenden Strebe hervor; jedoch bezweifele ich die reale Leistung derselben da wo sie von einem schlank in die Höhe geführten Pfeiler des Seitenschiffes an die Strebepfeiler des Mittelschiffes anfallen, indem es mehrere Beispiele giebt wo ohnerachtet einiger in der Reihe fehlender Strebebogen dennoch die Existenz des Mittelschiffes nicht gefährdet worden ist. Ich habe sie (wenigstens wo sie in gerader Linie schräg abgeglichen erscheinen, wie dies bei dem Dome zu Halberstadt der Fall ist) immer mehr für eine Anlage gehalten welche als Rinne dienen solle, um die vom Dache des Mittelschiffes herkommende Wassermasse über das Dach des Seitenschiffes wegzuführen. Die so höchst gewagte Anlage sie gegen einen im Ganzen dünnen aufgesprossenen Pfeiler zu basiren, macht ihre Funktion als wirklich statisch nothwendige Streben sehr problematisch.

seien an die Zufälligkeiten desselben gebunden, sie stehen unter ihm; vom Mittelalter aber muß man sagen, der Mechanismus der baulichen Gliederung sei so hoch gestiegen daß es mittelst desselben das Materielle völlig besiegt habe, es stehe über ihm. Wenn die Hellenen nur so weit überspannen können als ihnen die Balken dazu im Berge brechen, so kann das Mittelalter mit seinem Bogenbau bedingen wie weit es überspannen will.

Untersucht man aber ob bei dem Germanischen Baustyle auch eine Beseitigung der klimatischen zerstörenden Einwirkungen berükksichtigt und gewonnen ist, so kann man nur mit Nein antworten. Denn indem jeder Theil, jedes Glied des räumlichen Aufbaues im Aeußern, sich vom Ganzen gesondert hat und ein besonderer Bau mit besonderm Dache geworden ist, indem mit der Zunahme solcher für sich bestehenden äußern Glieder eine Ueberfülle von Extremitäten, durchbrochenen Giebeln, Pfeilerchen, Pyramiden, Maaßwerken, Blüthenknospen u. s. w. für sie erzeugt worden ist, so sind alle diese letztern vom gemeinsamen schützenden Dache getrennten Theile, abgesehen davon daß sie gar keine struktive Nothwendigkeit haben[1]), auch deshalb so unsolide für die Dauer, weil sie selten aus einem so wetterfesten Sandsteine gebildet sind, daß die unzähligen Details in welche ihr Schema aufgelöst ist, nicht sehr bald von außen durch das Wetter angegriffen und von innen aus zerstört würden; wozu außerdem noch die Oxydation der eisernen Dübel, mit denen alle einzelnen Steinblökke zusammengefügt sind, beiträgt. Daher kommt es denn daß dieselben so zu sagen am lebendigen Körper zerstört werden.[2]) Man muß deswegen wohl gestehn daß das Hellenische Prinzip alle Glieder unter ein gemeinsames schützendes Dach zu bringen, baulich ein praktischeres und monumentaleres ist[3]).

Tektonisch viel mäßiger in solchen zwekklosen Extremitäten, vielmehr nur das reine Schema des Mechanismus aussprechend, viel dauernder wegen der Unzerstörbarkeit des wohlbereiteten Materiales, zeigen sich die Werke dieses Styles aus gebranntem Thonstein[4]), und geben daher zugleich den schlagendsten Beweis ab daß das ro-

1) Für solche Dinge ist unter andern die Bildung des filigranartig in Maaßwerken ganz und gar durchbrochenen ungeheuren Steindaches der Thürme merkenswerth. Glaubt man ein schützendes Dach in der Pyramide des Straßburger Münsterthurmes hergestellt, so irrt man; tief unter demselben findet sich erst das eigentliche von außen nicht wahrnehmbare Dach.

2) Eine Ausnahme hiervon bietet z. B. der Straßburger Münster mit seinem unverwüstlichen Gesteine; und dennoch betragen die jährlichen Reparaturkosten desselben über 20,000 Francs.

3) Erinnert man sich daß z. B. der Parthenon zu Athen noch bis zum Jahre 1687 unversehrt stand, wo erst die Bomben des Grafen Königsmark eine Explosion des in demselben eingerichteten Pulvermagazines bewirkten und die Zerstörung herbeiführten, so wird man sich leicht hiervon überzeugen.

4) Von denen allein die Stadt Brandenburg einen so großen Reichthum in den interessantesten Modifikationen darbietet, daß man hier eine Entwikkelung dieses Styles im Brandsteinbau vom 11ten bis zum 16ten Jahrhundert verfolgen kann.

mantische Gewirr von schmükkenden Formen mehr einem ungeläuterten Geiste der Zeit, als der Nothwendigkeit der mechanischen Organisation angehört, und sogleich da wegfällt wo sich kein Material vorfindet welches willig ist mit sich spielen zu lassen und den phantastischen Launen des Werkmeisters zu fröhnen. Man kann unstreitig die gewölbte Dekke aus gebrannten Steinen überhaupt als das wichtigste Resultat des Gewölbebaues, als den größesten Sieg über den Gliederbau aus natürlichen Monolithen betrachten; so wie die Erzeugung des gebrannten Thones selbst als die selbständigste Gewinnung baulichen Steinmateriales anzusehen ist, da dieselbe nicht so vom Zufall abhängig ist wie das Vorfinden des selten so soliden Bruchsteines.

Was das Schema des Spitzbogens selbst anbetrifft, so halte ich denselben zum Tragen einer Lastung mit dem Scheitel (wie für Fälle unter 10) für schwächer als den Halbkreisbogen mit dem er gleiche Spannweite hat; besonders wenn er bloß als leichte Rippe und nicht (wie dies bei den Fensterbogen und den normal von Stütze zu Stütze gehenden Haupt- oder Stirngurten der Fall ist) als mächtige breite und dikke Masse erbildet ist; er ist durchaus kein in sich völlig gespanntes Kontinuum mehr, wie der Halbkreis, da seinem Scheitel die stetige in sich vollendete Spannung entnommen ist, er besteht aus den zwei schwächsten Theilen des Halbkreisbogens[1]). Daher müssen, um das Gewölbe von der Dachbalkenlage zu entlasten, die Außenmauern entweder bis zum Scheitel des Gewölbes in die Höhe geführt werden, oder es muß eine nicht eben gut zu heißende Auswechselung mittelst Stichbalken über seinem Scheitel erfolgen[2]). Wenn es nun auch bei seiner Anwendung zur Dekkung der Kirchenschiffe nicht sowohl auf eine Lastungtragende als nur auf eine, bei möglichst weitester Spannung, sich selbst tragende Funktion abgesehen ist, so hat doch der praktische Takt der alten Werkmeister die Ablastung desselben stets im Auge gehabt, und sie auf alle Weise durch Reduktion auf die Stützen und Streben zu bewirken gesucht.

Was überhaupt dieses Gliederungsprinzip in Hinsicht auf monumentale Dauer angeht, so ist es nicht zu leugnen daß eben das Moment was dem Baue eine ewige Dauer verleihen sollte — die gewölbte Dekke — gerade dasjenige ist was seinen Fall am ersten herbeiführte, sobald sich nur irgend ein geringes Nachgeben und Schwanken der strebenden Glieder einstellte; was doch, bei den in so große Höhe hinaufgeführten Strebepfeilern, wie die Erfahrung am Kölner Dome gezeigt hat, durch die unsolide phantastische Dataillirung derselben so wie aller übrigen Aeußerlichkeiten, bei einem nicht ganz unverwüstlichen Materiale, leicht geschieht. Ich bin der Ansicht, daß für dieselben

1) Der Theorie so wie der Erfahrung nach liegt nemlich die schwächste Stelle — die Brechungsfuge — des Halbkreises ohngefähr um 50° vom Scheitel entfernt.

2) Daher hat man auch wohl anstatt der durchgehenden Balken seine Zuflucht zu eisernen Banden genommen, wie dies (wenn ich nicht irre) beim Dome von Halberstadt der Fall ist.

lichten Höhen eines Schiffraumes und dieselben Spannweiten wie sie die Monumente des Spitzbogenstyles ergeben haben, eine sorgfältig konstruirte Holzdekke weit monumentaler ist als alle dergleichen Steindekken, deswegen weil sie mit dem Minimum von Lastung ein Minimum von Wand und Stütze zur Folge hat, und wegen ihrer nur lothrechten Lastung nicht den mindesten Seitenschub äußert sobald nur die Balken oder Binder vor dem Durchbiegen geschützt sind[1]). Die solid konstruirte Dekke der St. Paulus-Basilika zu Rom[2]) stand gegen funfzehnhundert Jahre unverwüstet, wogegen der Kölner Dom im fünften Jahrhundert seiner Existenz schon in der völligen Destruktion begriffen war.

Redet man von Kühnheit der Konstruktion, so sind, wie schon gesagt, allerdings die Resultate der Spannweiten des Spitzgewölbebaues überraschend, und können nicht höher geschraubt werden, die kolossalen Dimensionen Staunen erregend, die Thurmbauten fabelhaft[3]); erwägt man aber was für ungeheure Mittel dafür in Anspruch genommen worden sind, und wie man sich bis über den Dachkranz hinauf mit kolossalen Massen von Strebepfeilern verpanzert hat, ehe man die Spannung der leichten Dekke bewirkte, so ist diese Kühnheit mehr nur eine scheinbare, und es fragt sich ob es nicht eine größere Kühnheit sei, auf Reihen schlanker bloß auf die Stabilität ihrer eignen Axe beschränkter Säulenstengel von eben so hohen Dimensionen, wenn

1) Ich halte die Holzdekke bei so bedeutenden Höhen und Spannweiten für die solidere und dauerndere; wenn man anders nicht ein aus Eisenbanden gebildetes Dekken- und Dachverbandnetz anwenden kann. Wohl weiß ich daß man mir einwenden wird, Holz sei nur Holz und Stein sei doch immer Stein, gebe aber dabei zu bedenken daß bei einer das ungeheure Holzwerk des Daches der Kirchen des Spitzbogenstyles verzehrenden Feuersbrunst jedesmal die dünne leichte Gewölbestruktur durch den herabstürzenden Dachschutt total vernichtet worden ist ohne Widerstand leisten zu können. Eines von den vielen Beispielen hierfür giebt die im ersten Viertel des 16ten Jahrhunderts in solcher Weise durch Brand erfolgte Zerstörung der kolossalen Kirche des Klosters Walkenried bei Ellrich im Harze, wo mit dem Einsturze des Daches das Gewölbe, und mit der weggenommenen Spannung desselben ganze Reihen Strebepfeiler einstürzten und den Fall des Thurmes nach sich zogen. Aus den Ruinen lassen sich die Dimensionen dieses gewaltigen Kirchenbaues, in dessen hohem Chore jetzt mehrere Bauerhöfe ganz geräumig placirt liegen, noch vollständig abnehmen.

2) Brannte erst im Jahre 1824 nieder. Eben so steht die alte Holzdekke der St. Michaelis-Basilika zu Hildesheim mit ihren ursprünglichen höchst merkwürdigen Gemälden bis auf den heutigen Tag.

3) Es ist merkwürdig wie sich im 15ten Jahrhundert, um ein Gleichniß zu gebrauchen, die Geschichte vom Babelthurme wiederholt. In dem Augenblikke wo die Spannung der Potenz auf der höchsten Spitze steht, zerrinnt das homogene nur an Einem haftende Bewußtsein des Geschlechtes in heterogene Einzelnheiten, und damit fällt auch sogleich die Architektonik die aus diesem Bewußtsein hervorgieng, eben so plötzlich, so ganz und gar, daß nicht einmal eine Periode des Ablebens, kaum eine des Nachklanges sichtbar war.

auch bei geringern Spannweiten der Dekke, die ganze Lastung des Gebälkes und Steindaches sicher aufzulegen und so schwebend in der Höhe halten zu lassen[1]).

Ist es dabei auch die Frage welche Tektonik den größeren Kreis von Aufgaben realisirt hat, so ist wieder die Antike, welche mit ihren beschränkten mechanischen Mitteln die verschiedenartigsten Aufgaben gelöst hat, die potentere und gedankenreichere, gegen welche die des Mittelalters, welche troß ihres bewunderungswürdigen baulichen Mechanismus nur einen kleinen Kreis und zwar nur gleichartiger Aufgaben erfüllt hat, als die beschränktere, die ärmere erscheint.

Kunstform.

Haben wir nun den baulichen Stoff beider, als scharfe Gegensätze einander gegenüberstehender Kunstmomente betrachtet, und die aus dessen Gliederung hervorgehenden Resultate verglichen, so wenden wir uns nun zu dem andern Kriterion welches der Kunstform oder der Formensprache angehört, mittelst deren die mechanische Wesenheit, der tektonische Begriff der einzelnen Glieder für sich, so wie deren Fügung zur Gesammtheit des baulichen Mechanismus charakterisirt wird. Die Charakteristik welche der moralischen, der Kulttendenz des Bauwerkes angehört, bleibt hier unberührt.

Das mechanisch nothwendige Kernschema eines Gliedes so wie das aus der Gesammtheit aller Glieder hergestellte Schema des Baues, obgleich es nur von der Erfindungskraft der menschlichen Seele geboren wird und keines analogen Vorbildes in der Natur bedarf, ist noch nicht Kunstform, es ist und bleibt nur ein mechanisch Nothwendiges, ein vom Statischen Bedingtes; es ist nur vollkommen, wenn es die mechanische Funktion vollkommen erledigt für welche es geschaffen ist, gleich viel in welchem Habitus es alsdann erscheint. Jedes nur ein materielles Bedürfniß erfüllende Körperschema, sei dieses Bedürfniß welches es wolle, ist und bleibt nur ein mechanisches. So sind die Glieder einer Maschine nur mechanische Schemata; die zur besondern mechanischen Verrichtung eines jeden geschaffene Form ist die gewünschte und allein bedingte, ist vollkommen sobald diese Verrichtung vollkommen erreicht wird, mag sie auch alsdann so abenteuerlich sein wie sie wolle, oder mag auch durch den besonders eingerichteten Mechanismus ein Kunstgebilde oder eine Kunstform selbst hervorgebracht werden[2]); sie bedürfen keiner erklärenden Symbole, weil ihre Funktion sich durch bewegliche Thätigkeit von selbst aus-

1) Die Säulen am Artemision zu Ephesus 60 Fuß hoch, die Epistylbalken über 30 Fuß. Die Säulen am Zeus-Tempel zu Kyzikos 75 Fuß hoch.

2) Wie z. B. ein Webestuhl Prachtdessins im Stoffe erzeugt sobald sein Mechanismus darnach eingerichtet ist. Hiemit ist indessen keineswegs geleugnet daß zur Konception einer Maschine nicht oft eine größere Erfindungskraft gehörte als zu der eines Monumentes.

spricht; ja es würde in den meisten Fällen gar nicht möglich sein einem solchen Maschinengliede eine solche aufzuprägen. Eben so wird bei der totalen Form der Maschine die Kunstform nicht in Betracht gezogen; höchstens kann man der Umhäusung des Mechanismus eine auf die Zwekke und Wirkungen desselben anspielende Kunstform verleihen. Darin unterscheiden sich nun die tektonischen Glieder von diesen bloß nur für einen beweglichen Mechanismus geschaffenen, daß sowohl jedes einzelne ihrer Glieder als wie die Gesammtheit aller, neben ihrem mechanisch nothwendigen Schema, noch einen solchen Habitus erhalten müssen der jedem einzelnen Gliede den Begriff einer beständig sich entwikkelnden Lebensthätigkeit in dauernder Ruhe und Unveränderlichkeit, ihrer Gesammtheit aber den Ausdrukk eines organisch verknüpften Ganzen verleihe.

Niemand wird es bestreiten können daß die Natur die Organisation jedes ihrer körperlichen Gebilde für die Wesenheit, den Begriff desselben, in seinen einzelnen Gliedern wie in deren Gesammtform, über alles menschliche Denken vollkommen koncipirt und in der plastischen Form und Färbung wunderbar ausgeprägt hat. Sie ist im Prinzipe der Bildung und des plastischen Ausdrukkes, oder wenn man so sagen darf im Prinzipe ihrer Tektonik, Begriffe in der Form auszusprechen, die völlig wahre, die ewig gültige. Eine tektonische Thätigkeit welche ihren Gebilden dasselbe Prinzip zu Grunde legt, und zwar indem sie die Elemente zur Bildung einer Formensprache entweder von Objekten abstrahirt die schon von der ewig wahren Natur selber bei der Darstellung analoger Begriffe entwikkelt und daher ursprüngliche von ihr dem Menschen gleichsam zu solchem Gebrauche verliehene sind, oder von Objekten entlehnt welche im realen Menschenleben zur Erledigung identischer Funktion ursprünglich realisirt sind, und daher bei allen Geschlechtern, zu allen Zeiten in gleicher Funktion und Wesenheit existiren, mithin ein allgemeines Verständniß, eine allgemeine Gültigkeit besitzen, — eine Tektonik also welche auf Ursprüngliches, auf allgemein Wahres, ihre Formensprache basirt, deren Prinzipien und deren Formensprache werden daher für jedes Gebilde eben so allgemein wahr und eben so lange gültig sein, als es die Natur, als es die Menschenwelt selbst ist, sie wird alle Geschlechter und Zeiten überdauern, und in Hinsicht auf die Kunstform der Gebilde höher stehn als andere Bildungsweisen die sich mehr oder weniger von diesen Prinzipien entfernen. Je mehr sich dagegen eine Tektonik von einer solchen Ausdrukksweise abwendet, je mehr sie sich von der ursprünglichen Natur entfernt, je mehr ihre Weise tektonische Begriffe darzustellen zu einem bloß Gedachten, nur ihrer Zeit oder ihrem engen Gedankenkreise Angehöriges wird, desto einseitiger und nur für ihren Cyklus von Gebilden gültig, nur dem Geschlechte von dem sie grade geübt wird, angehörig wird sie sein; sie wird dasselbe nicht überdauern, sie wird dem folgenden schon fremd sein.

In die erste dieser Kategorien nun gehören, ganz allgemein gefaßt, die Kunstformen der Hellenischen Antike, in die zweite die des mittelalterlichen Spitzbogenbaues[1]). In beiden sind die Kernschemata aller Glieder, deren mechanische und statische Kombination zur Gesammtform ein Gedachtes, in der Natur oder ursprünglich real nicht Vorgebildetes. Bei jener aber sind alle charakterisirenden Extremitäten einem ursprünglich in analoger Wesenheit Existirenden entlehnt, und versinnlichen in dieser Weise ganz prägnant den tektonischen Begriff jedes Gliedes, einen Organismus aller; bei diesem dagegen gehören sie alle dem Kreise des bloß Gedachten, des mathematischen Schematismus an, und ihre Aeußerlichkeiten sprechen in keinem Falle die tektonische Funktion, den Organismus der Gliederung aus. Wenn daher die Antike nur im Kernschema jedes Gliedes, in der Gesammtorganisation aller Glieder zum Gerippe des Baues ein mathematisch Gedachtes, Erfundenes giebt, in der umkleidenden Formenhülle aber den redenden Organismus der Natur sich abspiegeln läßt, — so giebt das Mittelalter nur das mathematisch gedachte Gerippe und läßt die Natur als Begriffcharakterisirendes nicht hinzutreten. Wenn in der Hellenischen Tektonik alle Begriffe jedes baulichen Gliedes, weil sie in der Formensprache vollendet zur Erscheinung gelangt sind, zur klaren Anschauung, zum völligen Bewußtsein gebracht werden, so erregt das Mittelalter dagegen durch abenteuerlichen und wegen der kolossalen Dimensionen dem Auge in ungenießbare Ferne entrükkten Schmukk ein ungewisses, romantisches Gefühl, welches nie zur Sättigung, zur Ruhe und zum Bewußtsein kommen kann. Das Mittelalter hat mechanisch das erfüllt was die alte Kunst nicht vermochte, dem Mechanismus fehlt aber die Spiegelung der ewig wahren Natur. Da aber die Tektonik nun einmal der Materie bedarf, so bedarf sie auch für die plastischen Bildungen derselben einer Sprache. In eben demselben Grade wie das Mittelalter die geistige Tendenz des Bauwerkes durch eine hohe und großartige Bildersprache charakterisirt hat, in demselben Grade mangelt dagegen der Gliederung des Mechanismus eine organische Formensprache, es hat für die tektonische Gliederung keine allgemein wahre Formensprache gefunden[2]). Denn nicht bloß in einem gänzlichen Ueberwinden des Stoffes, nicht bloß in einem Zwingen desselben zum todten Schematismus kann die Größe der Tektonik bestehn, sondern vielmehr darin daß man auch dem Stoffe, indem man ihn annimmt, sein Recht widerfahren lasse, und ihm selbst durch Bildung und

1) Es sind hier absichtlich die Spitzen beider Gegensätze gefaßt; das Element des Halbkreisbogens als das allgemein gültigere, gehört nicht in diese Kritik.

2) Ich habe mich bis jetzt wenigstens noch nicht überzeugen können daß in den Monumenten des Mittelalters, außer antiken Traditionen, irgend wo eine solche Charakterisirungsweise vorhanden sei.

Fügung den Anschein eines höhern idealen Lebens für den hohen geistigen Zwekk dem er dienen soll, aufzuprägen weiß.

Dieser gänzliche Mangel einer tektonischen Formensprache giebt sich auch bei der Tektonik der Geräthe im Mittelalter sehr offen kund [1]). In dem einzigen Zweige der Kunstthätigkeit, in der Charakteristik der kirchlichen Gewänder (wobei die Charakteristik durch heilige Personen noch gar nicht mitgerechnet ist) haben sich noch am meisten ursprüngliche der Natur entlehnte Gedanken erhalten [2]).

Ziehen wir eine Schlußvergleichung beider Momente, so müssen wir in Hinsicht der Mechanik sagen: die Hellenen seien im Mechanismus ihres monolithen Gliederbaues befangene Künstler, die Germanen dagegen Mechaniker gewesen die das Material durch einen künstlichen Schematismus bezwungen haben. In Hinsicht der tektonischen Kunstform muß man dagegen gestehn, die Germanen seien durch und durch energische, aber rohe, der organischen Außenwelt oder dem bildenden Einflusse der Natur entfremdete Handwerker gewesen, deren Formensprache ein so todter mathematischer Schematismus blieb, daß sein konventionelles Verständniß nur durch eine handwerksmäßige in den Kreis der Bauhütten eingeschlossene Ueberlieferung erworben werden konnte, dem Nichttechniker aber verschlossen war, daher kaum das Ende des Geschlechtes überlebte und mit der sinkenden Mechanik verloren gieng; — die Hellenen dagegen seien durch und durch gesittigte, aber in der Natur eingeschlossene, nur von der Mutterbrust derselben ihren geistigen Lebensstrom saugende Dichter gewesen; und wie nach den Anschauungen ihres religiösen Bewustseins ihre Götter in nimmer alternder ewiger Jugend und Schöne blühen, so sind auch ihre tektonischen Kunstformen immer so frisch und so jung wie die Natur, und werden eben so unverwelklich dauernd, immer so dieselben sein wie diese es ist. Forscht man endlich nach, wie weit hinaus sich eine solche gleichsam der Natur abgelauschte tektonische Bildnerweise erstrekke die den einzelnen Gliedern den Anschein eines organischen Lebens, der Gesammtheit der Glieder den eines tektonisch verknüpften Ganzen zu verleihen weiß, in welchem durchaus nichts Zufälliges, Unvorhergesehenes ist, sondern bei dem immer eines das andre indicirt und dessen We-

1) Es giebt sehr wenig eigentliche Geräthformen, und unter diesen fast kein einziges Geschirr, kein einziges Möbel, welches nicht mit den todten starren Formen von Gliedern des Steinbaues, als Strebepfeilern, Thürmen, Mauerkronen, Maaßwerken u. dgl. schematisch ausgeputzt wäre; solche nur zur Mechanik des Baues gehörige Formen sind von diesem en miniature auf das Geräth, bei dem sie natürlich deshalb nicht allein zwekklos sondern auch ganz widersprechend erscheinen, übertragen, und überfüllen dabei dasselbe so, daß man kaum sein wesentliches Schema darunter erkennen kann.

2) Ueber die Psalmen als ein Hauptgegenstand der Charakteristik hieratischer Gewänder siehe des Verfassers Abhandlung im Berliner Kunstblatte „Museum" vom Jahre 1832.

senheit vorausverkündet, oder wie weit sich die Folgen eines solchen tektonischen Gesetzes auf das Nachleben der Kunst übertragen haben, so ergiebt sich daß es nur durch solche organische Folgerichtigkeit möglich ist aus Fragmenten ein Glied, aus Gliedern ein Ganzes, aus mangelnden Trümmerhaufen ein großes Gewesenes in demselben Grade sicher herzustellen, als es bei zertrümmerten Monumenten des Mittelalters, deren Gliederung bloß mechanisch kombinirt werden kann, zweifelhaft ist. Nicht in kolossalen Dimensionen, nicht in einem ungemessenen nur auf einen Gegenstand geworfenen Aufwande von Mitteln, nicht in dem phantastischen Ausdrukke eines nur mathematisch künstlichen Mechanismus der Gliederung, beruht bei den Hellenischen Werken das Monumentale, unvergänglich Dauernde, sondern darin daß bei ihnen auch dem rohesten Naturstoffe ein höheres Sein, ein kosmisches Leben durch die Formensprache eingehaucht, das anorganische starre Material mit einer Hülle von Charakteren so überkleidet worden ist, daß selbst die Marmortrümmer, gleich jenem Thebaischen Steine auf dem der göttliche Sänger die schwingenden Saiten der Leier tönen ließ, in alle Geschlechter und Zeiten hinein noch melodische Weisen und innerliches Leben übertragen; ein Leben und eine Sprache die aber nur dem sichtbar und verständlich sind, der gleich dem vielerfahrenen Odysseus die helfende Göttin, auch wo sie in irdischer Gestalt erscheint, als Pallas Athena erkennt, während der Kreis der Genossen in ihr nur eine dienende Magd erblikkt; diese Psyche die durch das Geschlecht der Prometheiden selbst den Gebilden aus schlichter Thonerde eingesenkt ist, diese Psyche ist es die den in Trümmer versunkenen Mechanismus überlebt, und selbst im kleinsten Gliede des verstümmelten Ganzen dasselbe Prinzip ewig jung fortwirken läßt das bei dem ehmaligen innigen Zusammensein aller Glieder am glänzenden Hause des Gottes die Freude des Geschlechtes war. Deshalb liebt der Sinnige und Denkende, der Dichter und Künstler, so sehr den „ordnenden Geist der Erfindung" in den Hellenen, weil er eben das Wunder der Naturbildungen so nachgefühlt, das Gesetz ihrer Existenz so abgelauscht und über seine Gebilde ausgegossen hat, daß ein neues geistig lichteres Geschlecht sich nur auf ihrer, ja selbst noch auf den Trümmern ihrer Welt erheben konnte; einer Welt zu der jedes kommende Geschlecht sich zurückwenden muß, um von ihr, der Lehrerin aller Sophrosyne, zu lernen, den Gedanken und die Form, die Wohlordnung und das Maaß in Dichtung und Kunst.

Hiermit wollen wir denn diese flüchtigen Bemerkungen, in denen nur versucht worden ist das Wesen beider Baustyle herauszustellen und gegen einander zu vergleichen, beenden, und ich erlaube mir noch in Hinsicht der Stelle welche wir in der ganzen Entwikkelung der Kunst einnehmen, und des Standpunktes von welchem wir

das Wesen dieser beiden Kunstmomente auffassen und für unsre Aufgaben nützen müssen, folgende Bemerkung.

Von einem strikten Uebertragen weder des monolithen Hellenischen Balkenbaues noch des Gliederschematismus des Spitzbogenstyles kann nicht mehr die Rede sein, sondern von einem durch Studium der Monumente ergründeten Auffassen des Allgemein-Gültigen was ihnen inliegt, um einen ganz neuen auf ganz anderm Material beruhenden Schematismus besonders der Dekke zu realisiren. Eben so wie ich der Ueberzeugung bin daß der Dekkenbau aus natürlichen monolithen Gliedern in der Hellenischen Kunst das Einseitige, nur singulär Gültige, das Prinzip der Darstellungsweise dagegen das sei worin eine allgemein gültige Wahrheit beruhe und welches der Tektonik jeder Zeit zu Grunde gelegt werden müsse, eben so sehr bin ich der Ansicht daß umgekehrt der Dekkenbau des Mittelalters aus künstlichen monolithen Gliedern — das heißt die Summe der entwikkelten Bogengliederung überhaupt, nicht bloß die des Spitzbogens — ein allgemein Gültiges, und ein Fortschritt über jenen sei, den man sehr wohl ins Auge fassen müsse; daß aber eben so sehr seine Formensprache, neben ihrer Armuth, eine so höchst einseitige und nur jener Zeit angehörige sei, daß nur erst mittelst der Hellenischen Prinzipien eine allgemein gültige an ihre Stelle gesetzt werden könne[1]). Wenn bis jetzt die Architektonik des Mittelalters noch als scharfer Gegensatz der Hellenischen gegenüber steht, so wird diese Spannung nicht dauernd sein, indem es ja nur ein ergänzender Gegensatz sein kann; und gleich wie die Attische Kunstthätigkeit den beiden Hellenischen Gegensätzen eine Synthesis war, so wird auch die Kunstthätigkeit unsrer und der kommenden Zeit, deren Richtung nach diesem Gedanken hin durch den herrlichen Genius eines Schinkel, eines Thorwaldsen und Cornelius bereits schon vorgebildet worden ist, diese Spannung der Antike und des Mittelalters aufheben; und wie vor jeder andern die Deutsche Individualität fähig ist das Wesen aller vorhandenen Kulturmomente geistig zu durchdringen und deren allgemein gültige Resultate sich anzueignen, so wird ebenfalls nur die Deutsche Kunstthätigkeit beiden Momenten Gerechtigkeit in Erkenntniß wiederfahren lassen, und die, beide Gegensätze zusammenführende und versöhnende Synthesis werden.

1) Zu vergleichen was über diese Verhältnisse Einleit. § 5 Anm. 1; § 7 Anm. 3; Dorika S. 93 u. folg. gesagt worden ist.

2. Exkurs.

Ueber die ursprünglichen Analoga der tektonischen Glieder und ihre Uebertragung zur Charakteristik der letztern.

Obgleich wir glauben uns über das was wir unter Analogie bei der Dekoration der tektonischen Glieder begreifen, in der Einleitung schon deutlich genug ausgesprochen zu haben, so hat es uns dennoch nothwendig geschienen diesen Gedanken schärfer herauszustellen, theils um allen etwanigen schiefen Deutungen die man ihm unterlegen könnte, zu begegnen, theils um ihn so viel als nur möglich erschöpfend zu entwikkeln. Wir ziehen dabei manches in der Einleitung schon Angedeutete noch ein Mal zur Untersuchung herzu, verweisen jedoch im Allgemeinen auf jene.

Es ist schon an mehreren Stellen von uns bemerkt worden, der Hellenische Steinbau sei in der Konception seiner Gliederung, im Kernschema jedes Gliedes durchaus ein Gedachtes, das kein analoges Vorbild in der Natur finde und auch keines bedürfe, sondern nur aus dem Begriffe eines Raumbildenden von der menschlichen Seele konstruirt werde. Weder aus der natürlichen oder künstlichen Höhle entwikkelt sich der Hellenische Steinbau, denn er ist ein Gliederbau; noch aus dem Baue des Holzhauses, denn er ist ein Steinbau; und obwohl man im Holzbaue große Uebereinstimmung mit ihm findet, so ist die Tradition von der Nachahmung des Holzbaues im Steinbaue[1]) eine eben so unhaltbare wie die, daß auf den Germanischen Gewölbebau mittelst Spitzbogengurte das Laubdach der Waldbäume geführt habe. Es sind beide der Holz- und der Steinbau nur darin einander so verwandt, daß sie im Allgemeinen auf ein und dasselbe materielle und statische Prinzip der Dekkengliederung gegründet sind, nemlich auf die Wesenheit der freitragenden Kohärenz, und deshalb auch aus ganz änlichem Schematismus der Dekkengliederung organisirt werden. Die Selbständigkeit des Steinbaus aber zeigt sich ganz schlagend in

1) Eine Ansicht die, indem sie die Formen des Hellenischen Steinbaues auf eine solche schematische Uebertragung gründet, sogar ein selbständiges Prinzip im Steinbaue vernichtet, und die Hirt durchzuführen und im Einzelnen zu begründen sich vergeblich bemüht hat.

der eigenthümlichen vom Holzbaue ganz verschiedenen Kalymmatienbildung, so wie in der ganz originalen Gliederung der Traufe. Wollte man auch zugeben der Holzbau sei der ältere, so ist dies noch kein Grund um zu behaupten es müsse alsdann der Steinbau eine Nachahmung des Holzbaues sein und in Folge dessen auch die charakteristischen Extremitäten des letztern sich auf den Steinbau schematisch übertragen haben. Schon durch die ganz einfache Frage: wenn der Holzbau der ältere wäre, woher hätte denn dieser die dekorativen Extremitäten, die Ornamentschemata entlehnt die angeblich auf den Steinbau übergeführt sind? wird die Fabel von der Uebertragung der Holzbauformen auf Stein ganz und gar beseitigt[1]). Hat man das Hellenische Symbolisirungsprinzip durchdrungen, sein Wesen in der Wurzel erkannt, so stellt es sich klar heraus, daß ja die Glieder des Holzbaues eben so wie die des Steinbaues schon vorhandener Analogien bedürfen mittelst deren ihre Wesenheit bildlich vor Augen gestellt werde; versucht man es aber solche Analogien zu ermitteln, so wird man finden daß Steinbau wie Holzbau aus einer und derselben ursprünglichen Quelle schöpfen, so daß keiner von ihnen des andern bedarf um die vollendete Darstellung des Wesens seiner Gliederung zu erhalten.

Wir stellen also jenen Satz oben an: der Steinbau ist durchaus ein von der menschlichen Erfindungskraft erzeugter für den Begriff eines Raumbildenden entsprechend gegliederter Organismus. Den räumlichen Begriff zu realisiren sind alle Glieder sowohl in ihrem statisch nothwendigen Kernschema erbildet, als in ihrer mechanisch nothwendigen Kombination gefügt; nur aus der Konception des räumlichen Mechanismus geht die Existenz aller Glieder hervor. Indem man nun dem formlosen Gesteine eine Form giebt, indem man diese Form als bauliches Glied dienen läßt, so wird dadurch in ihm ein statisches Leben erwekkt, es wird ihm dadurch eine höhere, eine ideale Existenz verliehen, weil es alsdann als Glied eines Organismus fungirt. Indem aber die Kunst jedes Glied in dieser seiner statischen Lebensthätigkeit zu einem idealen erheben will, so liegt darin die Folge, daß sie sich alsdann auch hierfür eine dem analoge Ausdrukksweise, eine ideale Formensprache erschaffe. Sobald daher das für den Gedanken, für die besondere Funktion je eines baulichen Gliedes nothwendige Schema im Stein koncipirt ist, handelt es sich einzig nur um eine Attribution welche dasselbe als thätiges Glied

1) Man könnte sogar umgekehrt schließen. In dem Holzbaue des Deutschen Mittelalters findet sich das Schema des Steinbogens in seiner eigenthümlichen Profilirung auf den Holzbau übertragen. Alle Thüren der Holzhäuser bis gegen das Jahr 1550 sind durch Spitzbogen oder Rundbogen die oft mit einer wahren Verschwendung des Holzes gemacht sind, überdekkt; selbst die Balken der Dekken finden sich nach den Rippen des Gewölbes profilirt. Ganz wider das Prinzip des Holzbaues sind so viele der reichen Holzdekken italienischer Paläste im Schema kassetirter Steindekken gearbeitet. Denselben Vorwurf kann man mancher Dekke neuerer Zeit machen, die durch rostförmig gearbeitete Balkenlagen, Schalung und Putz die Hellenische Steindekke imitirt.

des baulichen Organismus darstellt, welche das ursprüngliche Dynamische was in der Materie latent, eingeschlossen, in ihr gebunden war, und erst durch die Form, sobald sie sich mit den übrigen Gliedern vereinigt, gelöst und zum Leben gebracht wird, versinnlicht. Es bedarf durchaus gar keines Beweises daß die erfindende Kunst — ποίησις, die darstellende Bildnerei, einen Begriff auf keine andre Weise versinnlichen kann als nur mittelst analoger Symbole für denselben. Daher kann eine solche symbolische Sprache in der Tektonik ebenfalls nur durch die Entlehnung idealer Analogien und deren Uebertragung auf den Stein erzeugt werden. Dies ist in der Hellenischen Tektonik der Ursprung und das Wesen des Ornamentes. Nicht kann es also hierbei Absicht sein den Stein als todten Stein zu charakterisiren, sondern umgekehrt den Anschein der nichtssagenden Materie, die todte Wesenheit des Steines zu verlöschen, und an deren Statt die eines dynamisch fungirenden Objektes zu setzen. Hieraus erklärt sich die Umhüllung jedes Gliedes mit solchen Attributionen, so wie die den Charakter des Steines ganz und gar verwischende Färbung derselben. Betrachtet man z. B. das Kymation irgend eines Gliedes in der natürlichen oder abstrakten Färbung seiner vielleicht durch Grün, Roth, Gold abgetönten Blätter, so kann man doch unmöglich sagen, dies Symbolon charakterisire Gestein, oder seine Farbe versinnliche die natürliche Wesenheit desselben, da sie doch den natürlichen Lokalton ganz verscheucht. Ein goldener Astragalos, eine weiße Tänia mit blauem Mäanderschema, ein silberner Stern ist doch unmöglich aus dem Naturell des Steines hervorgegangen, und soll dessen Wesenheit charakterisiren? Sobald das Steinglied durch eine seinem Begriffe analoge Charakteristik bedekkt ist, ist der Begriff des Gesteines verschwunden, und es tritt an seine Stelle nur das Wesen des Analogon. Eben so wie die von einer entsprechenden menschlichen Gestalt dem Steine übertragene Charakterbildung im Vereine mit entsprechenden Symbolen ihm den Begriff einer Athena, eines Zeus, eines Apollon verleiht, damit den Begriff der Materie im Steine ganz verwischt, und in demselben den eines idealen Wesens und Daseins zurükkläßt, eben so wird jede dekorative Attribution den Begriff des Steines im baulichen Gliede verwischen und ihm den Begriff und die Wesenheit des Objektes aufprägen welches als Analogon ihm zur Sprache attribuirt ist.

Was hierbei aber vom Steine gilt, gilt auch für jedes Material welches zur Tektonik herangezogen wird, sei es Holz, Metall, Thon oder irgend ein andrer Stoff; und es sind die Glieder des Hellenischen Holzbaues ganz unstreitig nach denselben Analogien charakterisirt worden wie die des Steinbaues[1]). Denn was z. B. für den baulichen

1) Die Wahrheit dieses geht aus allem hervor was wir noch von Holzstruktur aus jener Zeit wissen So aus dem Holzbaue am Tuskischen Tempel, der seinen althellenischen Ursprung (wie aus Vitruv l. IV, c. 8, § 5 hervorgeht) gar nicht leugnen kann; aus dem Dionysischen Zelte Ptolemäus II, wo die hölzernen Säulen und Dekken genau dieselbe Charakteristik haben wie die des Steinbaues; aus dem hölzernen Palaste auf dem Nilschiffe desselben Königs.

Begriff eines Balken gilt, ist eine Wahrheit, eine Bedingung, die dieselbe bleibt, mag er aus Stein oder Holz bestehen oder ein Eisenband sein; denn wenn sein Begriff derselbe, seine Funktion dieselbe ist, muß auch die Analogie seiner Charakteristik dieselbe sein.

Wenn nun durch die dekorative Charakteristik und die Färbung das natürliche zufällige Wesen der Materie verwischt wird, so verleiht dagegen die Kunstform der Materie eben so einen geistigen Werth wie ihr die mechanische Form einen mechanischen verlieh. Denn es ist ja der Werth jeder Materie ein durchaus relativer; und ein Stoff der dem Menschen zu gar nichts nütze, ist so gut als ein nicht vorhandener. Mit dem Augenblikke wo dem Gesteine eine Bildform aufgeprägt wird, tritt es in den Rang eines vom Geiste Gezeichneten, wird an dasselbe der Maaßstab eines poetischen Inhaltes gelegt, und je nach der geistig-sittigen Höhe — ἦθος — des Gedankens allein, den er in dieser Bildform — χαρακτήρ — aufbewahrt und wiederspiegelt, kann ein köstlicher Marmor ein mißgeachteter Klumpe, die geringe Thonerde dagegen ein köstliches Kleinod sein. In derselben Weise auch wie der Stoff diente geistigen Inhalt aufzunehmen, so dient er auch um fernen Zeiten ein Quell, eine Wiederspiegelung der Gedanken zu sein die ihm die Hand des Schaffners einst aufprägte; und es ist gewiß die tiefste der Wahrheiten in jenem Mythos ausgesprochen nach welchem der erdgeborne Bildner, der Titane Prometheus dem röthlichen Thone die Form, die ihm gesellte himmlische Weisheit Pallas Athena aber diesem Formgebilde die Psyche verleiht, ihm Gedanken und dynamische Bedeutung giebt.

Eben so wenig aber als die Materie in Betracht gezogen wird aus welcher das tektonische Glied erbildet ist, eben so wenig kann auch der Stoff in Betracht gezogen werden in welchem das Analogon des Gliedes existirt; wollte man den Begriff vom Stoffe des letztern festhalten, so wäre alle Kunst eine Korruption, und man würde lächeln müssen wenn man sähe daß die Hellenen auf ein Kymation, auf einen Akanthoskrater, ein schweres Steingebälk, ein Steindach gelegt hätten, oder einen Säulenstamm aus Marmor durch eine Spira von Strängen, Riemen, geflochtenen Bändern, Laubwülsten, an seine Krepis, an seinen Trochilus hätten knüpfen wollen. Man will nur den Begriff des identischen Wesens vom Analogon wiedergeben, dem tektonischen Gliede aufprägen, nicht aber die Materie in der jenes zufällig existirt festhalten und darstellen.

Es kann endlich eben so wenig die Materie Anstoß geben in der das Analogon am Kernschema plastisch bildnerisch reproducirt wird; mag es aus dem Materiale des Gliedes mit ektypirt, oder aus einem andern Materiale besonders angesetzt werden, so ändert dies den Begriff seiner Wesenheit nicht, es ist und bleibt ein tektonisches Symbolon, eine charakterisirende Attribution. Wenn wir also sagen daß sich das Glied begrifflich in das Analogon auflöse, so ist damit nicht gemeint, daß dasselbe strikte nach

dem realen Analogon umgestaltet werde, daß man das Kernschema des Gliedes strikte nach dem Schema des Analogon arbeite. Das Glied bleibt immer das bauliche Glied, das Analogon soll auch nur immer das Analogon bleiben. Wenn wir z. B. gesagt haben daß ein geflochtenes Gurtband als Analogon zur Charakteristik des Balken gedient habe, so soll doch ein Balken ein Balken sein und kein gewebtes Band oder ein geflochtener Torus oder ein Laubstrang, und es würde dem mechanisch nothwendigen Schema des Steinbalkens widersprechen wenn man denselben als ein durchbrochenes Flechtband, als einen Laubstrang ausarbeiten wollte[1]). Allein die Wesenheit des Balkens, seine mechanische Funktion, sein statisches Leben, kann nur durch die Attribution eines solchen Objektes dargestellt werden, weil dies für die Wesenheit des schwebend Tragenden das wahrste Analogon ist; aus diesem Grunde und in diesem Sinne haben wir die Ornamente auch wie eine Umkleidung, wie eine Umhüllung des Kernschema jedes Gliedes dargestellt.

Deshalb soll das Analogon auch nicht in dem Zustande in dem es sich zufällig darbietet, auf das tektonische Glied übertragen werden; sondern nach Abstraktion desjenigen an ihm, in welchem sich das Identische seines Wesens mit dem Wesen des tektonischen Gliedes allgemein wahr ausspricht, soll dieses Wesen, durch Uebertragung auf das tektonische Glied, hier nur dienen den Begriff des letzteren prägnant zu versinnlichen; es soll sich durch die Uebertragung im baulichen Gliede das identische Wesen des Analogon nur abspiegeln, durch das Ursprüngliche das letzterem inliegt soll das Wesen des ersteren versinnlicht werden. Durch die Uebertragung aber verschwindet eben wieder so viel von der Realität des Analogon, daß nur sein begrifflich wahres, allgemein gültiges Wesen übrig bleibt.

Man muß also durchaus nur festhalten daß es ja eine ideale Bildung, eine ideale Organisation ist die man bewirken will, und daß alle Charakteristik nur ein Symbol des Wesens ist, nur ein scheinbar organisches Leben zu Wege bringt; der Begriff der Realität muß durchaus beseitigt, es muß durchaus nur die Spiegelung eines Wirklichen substituirt werden. So dient z. B. ein Torus wohl in der Realität zur Verknüpfung zweier Theile; in der Tektonik aber kann von einer solchen realen Verknüpfung nicht die Rede sein, hier soll er nur den Begriff erwekken daß zwei Dinge einander verknüpft sind; dies muß aber deshalb dargestellt werden weil sie eben in der Realität verschiedene, heterogene sind, die sich hier gar nicht so zusammen finden, auch wohl aus ganz verschie-

1) Metall bringt freilich sehr reale Modifikationen zu Wege; und ein eisernes Band für Zelt- und leichte Holzdekken wird realere Analogien hervorrufen als Stein. Ich erinnere hierbei nur an die geflochtenen und gedrehten Drahtseile der hängenden oder Kettenbrükken aus Eisen.

denem Stoffe bestehn. Wenn wir daher sagen daß ein lederner oder gewebter Gurt horizontal zwischen zwei Auflagerpunkten gespannt gedacht das Analogon für die Charakteristik des Balken seien, so könnte man einwenden, daß ein solcher Gurt in der Realität ja doch kein Kymation hätte; wie daher dies gerechtfertigt werden könnte? Bedenkt man aber daß außer dem Begriffe des gleich einem Gurtbande Schwebenden auch der Begriff des Tragenden zum Balken gehört, und dieser letztere nur durch das Kymation versinnlicht werden kann, so sieht man die Nothwendigkeit und die Bedeutung dieser Symbole bei letzterem wohl ein.

Es stellt sich daher für die Charakteristik jedes Gliedes heraus, daß es nicht immer mit der Uebertragung eines einzigen Analogon gethan ist, sondern daß man für Ein Glied mehrerer Analogien bedarf. So viel besondere Begriffe einem Gliede inliegen, so viel besondere analoge Symbole werden ihm attribuirt gedacht, die in ihrer Reihenfolge die Begriffs- und Formeneinheit des ganzen Gliedes bilden. Denn gleich wie es das Wesen der tektonischen Mechanik ist die einzelnen Glieder zu einem innigen Organismus statisch zu vereinigen, so ist es auch das Wesen der tektonischen Charakteristik alle die verschiedenen Analogien aufzufassen und zu einem Gliede an einander zu fügen, alle Glieder zu einer Gesammtheit symbolisch zu verknüpfen.

Wir wollen für diese letztern Sätze noch ein Beispiel betrachten.

Die Säule ist ihrem Begriffe nach ein ringsum raumöffnendes Glied welches von seinem Stamme nach keiner Seite hin eine Funktion abzweigt oder ausgiebt, oder irgend ein Glied absetzt, sondern peripherisch geschlossen aufstrebt und nur mit der Kraft seines Scheitels — κράνον, κεφαλή — fungirt. Ein Analogon welches als Stamm ganz identisch in solcher Scheitelformirenden Wesenheit fungirt, ist die Doldenpflanze; ein Blätter- oder Blüthenstiel wie z. B. der des Akanthos, welcher während seines Laufes rings um sich herum Blätter, Zweige oder Blumen tragend absetzt oder ausgiebt, und nicht mit dem Scheitel bloß stützt, würde durchaus kein Analogon für den Säulenstamm sein[1]). Säulenstamm und Doldenstengel sind aber nur im Begriff sich analoge Objekte, und indem die Säule durch die Elemente charakterisirt ist — Kannelüren — die beim Doldenstengel die lothrecht aufstrebende, zu einem stützenden Scheitel sich erhebende Wesenheit charakterisiren, so wird sie eben den Begriff erwekken der in jenem schon vorbildlich und ursprünglich ausgesprochen ist. Aber mit dem bloß aufstrebenden Schematismus des Doldenstengels, mit der Charakteristik des Stammes der Säule ist noch nicht der ganze Begriff derselben erledigt; sie muß sich

1) Wie z. B. jene zierlichen Pompejanischen Kandelaber wovon das Borbonische Museum mehrere Exemplare enthält, die mitten aus dem Stamme links und rechts über einander auswachsende Zweige zur Aufhängung von Lampen, Schmukk und dergleichen absetzen.

als besonderes Gebälk-stützendes und daher im Scheitel einen Konflikt erleidendes Glied zeigen; sie muß sodann sich mit dem fremden Gliede jungiren. Da dies nun fernere Begriffe sind die man nicht bloß von jener Pflanze abstrahiren kann, so folgt natürlich die weitere Zuthat von Heftband, Kymation, Abakus; und es unterscheidet sich wiederum der Doldenstengel vom Säulenstamme dadurch, daß der Schematismus wodurch sich sein statisches Leben charakterisirt zu einem tektonischen Zwekke übertragen ist und deshalb eine tektonische Organisation, eine Verknüpfung mit andern Objekten erhalten hat, die sich in solcher Verbindung noch nicht realisirt finden.

Wenn es nun eine Wahrheit ist, daß man den Begriff eines baulichen Gliedes nicht eher versinnlichen könne ehe man nicht ein Analogon für dasselbe gefunden habe, so versteht es sich von selbst daß für die Hellenischen Glieder bereits schon Analoga existiren musten, ehe sie durch das Eidos derselben[1]) charakterisirt werden konnten, daß mithin die einzelnen Analoga die als Symbole den Begriff von Säule, Wand, Balken, Dekke versinnlichen ursprünglich vorhanden, bereits schon vorgebildet sein musten. Ich glaube nicht daß man dies so mißverstehen könne als sei damit gesagt: daß die Wahrnehmung eines Analogon erst auf die Entstehung des baulichen Gliedes geführt habe welches durch dasselbe charakterisirt worden ist. Das wäre eine absurde Ansicht. Das bauliche Glied in seinem Kernschema ist da, wie es aus der Konception der Gliederung für ein Raumbildendes hervorgegangen ist, ohne daß das Analogon erst darauf geführt hat; die Uebertragung des Analogon wird durch das Glied erst herbeigeführt, sie ist erst eine Folge der Konception desselben. Dies Verhältniß beider darf nicht verwechselt werden. Wenn wir in solchem Bezuge daher im Säulenstamme das Analogon des Stammes einer Dolde — Herakleum, Silphium — sehen, so ist damit nicht gemeint als haben diese Pflanzen auf den Gedanken des Gebälk-stützenden Säulengliedes geleitet; denn dieses ist da, ist ein nur aus dem baulichen Begriffe im Wesen und Kernschema Hervorgegangenes, welches eben eine Säule und kein Doldenstengel sein soll. So gewiß die bauliche Stütze, der Säulenstamm, nicht durch Wahrnehmung eines Doldenstengels entstanden ist, eben so gewiß hat letzterer dagegen auf die Charakteristik — die Rhabdosis — desselben geführt; so wenig ein Löwenkopf die Existenz der Ausguß- und Mündungsziegel hervorgerufen hat, eben so sehr hat doch sein Vorhandensein auf die Charakteristik solcher Ausmündung geleitet; ein gewebter Gurt, ein Riemgeflecht hat nicht die Entstehung des Balken, ein gewebter Teppich nicht die Existenz der Raumdekke oder des Fußbodens veranlaßt, aber die Symbolik dieser Glieder ist durch die Existenz dieser Objekte hervorgerufen worden.

1) Unter Eidos ist hier zu verstehen der allgemein wahre Formenhabitus, das Bildschema eines Objektes.

Nun darf man aber auf keinen Fall annehmen daß alle charakterisirenden Elemente je eines Gliedes nicht gleich vom Anfange an und ursprünglich dem Gliede zugedacht wären. Es ist unwiderstreitbar, daß mit der Konception eines baulichen Gliedes sogleich auch der Gedanke an die sämmtlichen dasselbe charakterisirenden Analogien verbunden, daß er Eins mit dem koncipirten Schema war. Dies gilt auch für die Glieder der Geräthe und Gefäße in Hinsicht auf ihre dekorativen Charaktere. Man kann für die Symbole ganz allgemein sagen: sie sind Elemente welche aus der Gesammtheit der Analogien in der organischen Außenwelt abstrahirt und zur Bildung eines idealen Organismus reproducirt sind. Daher ist es lächerlich wenn man von „Ausbildung" der dekorativen Elemente und Formen jedes Gliedes in der Weise reden hört, als sei z. B. bei der Säule anfänglich, in den ersten Epochen der Hellenischen Kunst, das rohe Schema des Cylinderstammes entweder ganz ohne, oder nur mit wenigen charakterisirenden Extremitäten gewesen, und letztere seien erst nach und nach und immer mehrere „mit der zunehmenden Technik oder mit der zunehmenden Kunstentwikkelung" hinzugetreten. Es wäre ganz dasselbe als wenn man glauben wollte, die Pflanze erwachse bloß als glatter Stumpf, nur die Kultur erzeuge Blätter, Blüthen, Früchte an diesem. Meint man aber, wenn eine Pflanze auch nur erst nach und nach die zum Resultate ihres Seins gehörenden Blätter, Blüthen, Früchte entwikkele, wenn diese Dinge erst nach und nach entstehen, und sich in in ihrer Form allmählig ausbilden, warum dies nicht mit den dekorativen Formen einer Säule, einer Parastade u. s. w. ebenfalls so sein sollte? — so verwechselt man offenbar die Entfaltung eines lebendigen Organismus mit der in solcher Weise unmöglichen Darstellung eines Gebildes aus todtem Stoffe. Die Pflanze in allen ihren Theilen ist schon fertig in ihrem Keime, es liegen alle späterhin zur Erscheinung kommenden Theile in diesem vorgebildet, sie bedürfen nur einer gewissen Zeit ehe der lebendige Organismus alles dies fertig entfaltet. Dies ist aber beim tektonischen Gliede nicht so; hier kann von einer solchen Entwikkelung nicht die Rede sein. So wie es im Geiste, in der Konception schon fertig, mit allen einzelnen Symbolen, weder mehreren noch minderen, ausgerüstet — ornatum — ist, so tritt es sogleich als ein Fertiges an das Licht, mit dem Augenblikke wo die Hand an den Blokk gelegt wird aus dem es gebildet werden soll. So wenig es möglich ist ein Glied eines von der Natur geschaffenen organischen Gebildes beliebig zu verrükken oder zu entfernen oder noch ein neues einzufügen ohne nicht die Organisation zu stören, eben so wenig kann daher auch an den Gliedern des Hellenischen Baues irgend ein dekoratives Symbol verrükkt, entfernt oder hinzugethan werden, ohne nicht dem Begriffe des Gliedes zu widersprechen oder ihn gänzlich umzugestalten oder gar zu vernichten. Denn bei einem Gebilde bei welchem alle Elemente gegenseitig so in innigstem Bezuge stehen, einander in ihrer Folge so nothwendig sind daß es ein

ganz anderes wird wenn sie örtlich verrükkt oder theilweise entfernt oder durch begriffswidrige vertreten werden, muß jedes Element ein gleich mit dem Ganzen geborenes, ursprüngliches sein. Wir sehen deshalb auch erst in der Zeit wesentliche Formen schwinden, sich gesetzlos mischen, unwesentliche hinzutreten, in der das Sinken der Kunst durch das Absterben der ursprünglichen Gedanken begonnen hat; und es ist stets das Kriterion des Nichtbewusten der Elemente, des Anorganischen des Gebildes, sobald sich Symbole daran zeigen welche nicht aus dem Begriffe desselben hervorgehn und keinen Bezug auf seine Wesenheit haben, so daß man sie also beliebig mischen, hinzufügen und entfernen kann, ohne eine aus dem Wesen hervorgehende Nothwendigkeit dafür begründen zu können[1]).

Behalten wir den Zwekk zu dem diese Analogien verwandt werden im Auge, so ergiebt sich daß es sich für ein solches Analogon ganz gleich bleibt ob es schon von der Natur vorgebildet oder von der menschlichen Werkthätigkeit erst erzeugt sei; wenn es nur eine dem Begriff des baulichen Gliedes ganz identische Wesenheit besitzt, und in dieser ganz allgemein wahr ist. Wir bemerken daß alle Symbole der Antike jedes Mal dem Analogon entlehnt sind, welches das reinste Sein für seinen Begriff gewonnen hat, mithin auch für den welchen man am tektonischen Gliede versinnlichen will; es ist daher das Analogon als ein Ideal seines Wesens vorhanden, es überträgt sich diese ursprüngliche Idealität mithin auch auf die tektonischen Gebilde. So sind z. B. ein geflochtener Gurt, ein Lederriem, gedrehte Torenstränge, Ideale von materieller Kohärenz, und werden zur Charakteristik aller Begriffe dienen müssen bei denen die Funktion der Kohärenz in Betracht kömmt. Daher dienen sie schwebend gespannt gedacht, zur schärfsten Darstellung der Tragfähigkeit in freischwebender Wesenheit; als Spira gebildet, versinnlichen sie in idealer Weise die Verknüpfung zweier Theile; deshalb sind diese Objekte Analogien für Balken und Heftbänder. Die stützende Säule anstatt der Rhabdosis mit Streifen solcher Bänder charakterisirt, würde eine Korruption sein[2]); ein cylindrischer Stengel, in dem sich durchaus eine peripherisch entwikkelnde Funktion ausspricht, wird dagegen ein Ideal von Stützfähigkeit und ein Gegensatz aller kohärirenden Funktion sein; daher wir den Stengel des Herakleum welcher die mächtige Schirmdolde stützt, mit Recht als das prägnanteste Analogon für die Wesenheit der Säule genannt haben[3]).

1) Dem sogenannten Kunstgeschmakke, der ästhetischen Empfindelei das Sein oder Nichtsein der Formen anheim stellen, heißt wahrlich der Thorheit einen breiten Weg bereiten.

2) Wie sich dies im Mittelalter so oft findet; z. B. in der Katharinenkirche zu Brandenburg, wo die Dreiviertelsäulen auf denen die Gurte originiren, als gewundene Stränge ausgeprägt sind. Aenlich sind die runden Gewölbe-stützenden Säulen im Münster zu Königslutter u. s. w.

3) Die Ausführung der Analogie der übrigen Glieder der Dekke ist im 5ten Exkurse nachzusehen.

Aus allen diesen Gründen müssen wir die weit verbreitete Ansicht: als haben die Hellenischen Architekten und Tektonen die Symbole erfunden, selbst erdacht, ohne sich eines bereits vorhandenen Analogon bewußt zu sein, als eine völlig grundlose und das Prinzip der Kunst vernichtende zurükkweisen[1]). Die Symbole sind und bleiben nur bildnerische Uebertragung ursprünglicher Objekte, und diese Objekte musten schon existiren ehe man sie als Symbole, als Charaktere eines Begriffes übertragen konnte. So gut erst ein Helm, ein Speer, eine Aegis oder ein Bogen, eine Kithar vorhanden und in ihrem Wesen schon ganz allgemein bekannt sein musten, ehe man sie als Attributionen gebrauchen konnte um den Begriff und das Wesen eines Athenabildes, einer Apollogestalt zu erklären, ohne diese Objekte erst zu erfinden als man das Bildwerk koncipirte, eben so gut musten erst ein Torus, ein Kymation, ein Abakus, vorhanden sein ehe man das Kapitäl der Säule in seinem Begriffe durch solche Objekte zu charakterisiren vermochte. Daß man mit der Konception sich zugleich dieser Objekte bewust war und an dieselben dachte, ist demnach eine einleuchtende Sache. — Aus dem Begriffe des baulichen Gliedes kann einzig und allein nur das mechanische Kernschema entspringen, nicht aber kann aus demselben ein ihn versinnlichendes Symbolon, in seinem Eidos, seinem Schema herauskonstruirt werden. Am wenigsten können die Symbole welche das Eidos eines ursprünglich in der organischen Natur vorhandenen Objektes sind, von der menschlichen Geistesthätigkeit erzeugt werden. So kann man doch unmöglich behaupten daß es dem Wollen des Menschen möglich sei z. B. die

1) Ich glaube nicht daß der Ruhm der Hellenischen Bildner, der hohe Werth der Formen ihrer Kunst, durch den Nachweis, sie seien nicht individuell willkührliche Phantasmata, sondern Ursprünglichem entlehnte Schemata, irgend ein Eintrag geschehen könnte. Im Gegentheile meine ich daß die Aufdekkung ihrer Genesis die Bildung der Formen nicht mehr dem Reiche einer zweifelhaften künstlerischen Inspiration anheim stellt, sondern damit einem Jeden erst das Reich der Erfindung öffnet, ihm zugänglich macht, und in Jedem einen lebendigen Sinn, ein objektives Streben erwekkt für die Gewinnung der Kunstformen durch Ausbeutung der organischen Natur. Die traurige moderne Sucht Neues, Originelles schaffen zu wollen, entweder durch eine Mischung der Hellenischen Symbole unter sich, oder auch durch eigene Zuthat seltsamer Elemente, welche nur bekundet daß man weder den Sinn der Hellenischen Symbole kennt, noch der eigenen Zuthat sich bewust ist, — die Frechheit solche Mischlinge für eine weitere und höhere „Ausbildung" dessen auszugeben was schon zur Vollendung gelangt, in seiner Gestalt eine historische Weihe erhalten, — hat leider im Allgemeinen eine solche Verwirrung über den Begriff nicht allein der Hellenischen sondern überhaupt der tektonischen Formen verbreitet, daß man Schinkel bewundern muß, wie er über all solcher Verwirrung so hoch aus der Menge emporragt, und unberührt von diesen Ansichten und Treiben, in demselben Maße in welchem die Menge vom Wahren sich entfernt, dem Ziele durch eine stetige Läuterung seiner Gedanken entgegengeht. Und es ist gewißlich wahr daß der welcher Schinkel nicht zu erkennen strebt, wer ihn gar verläugnet, nie den Standpunkt gewinnen kann auf welchem allein die Anschauung der Wahrheit möglich wird.

Blattelemente eines Kymation, eines Akanthoskraters, einer Anthemiengruppe oder der Rhabdosis der Säule zu erzeugen, wenn sie nicht von der Natur hervorgebracht wären? Nur geometrische Formen, nur mechanische Schemata kann der Mensch erfinden, keineswegs aber organische Bildungen, weil deren Habitus durch eine innere Lebensthätigkeit entwikkelt wird; die Erzeugung organischer Gebilde hat sich die Natur vorbehalten. Wir sehen daher daß alle die Symbole in der Tektonik welche nicht ursprünglich in der Natur vorgebildet erscheinen sondern vom Menschen erdacht worden, geometrische Schemata sind. Fragt man: wenn das künstlerische Individuum nicht Symbole erdenken könne, wie es sich alsdann z. B. mit einem Torus, Abakus, Trochilus der Säule u. s. f. verhalte, welches doch alles Symbole seien die nur Objekte zum Vorbilde hätten welche vom Menschen erdacht und erbildet seien, — so kann die Antwort nur sein: daß diese Objekte ja schon vor der Konception der Säule vorhanden waren, die Uebertragung oder bildnerische Reproduktion eines Vorhandenen aber nicht eine Erfindung dieses Objektes sei.

Daß also ein Objekt welches als tektonisches Symbol verwandt wird, oft ein erdachtes und vom Menschen erst geschaffenes ist, macht unsre Ansicht nicht ungültig; sobald nur einem solchen mittelbar erzeugten Objekte dieselbe Weltgültigkeit inliegt als den ursprünglichen Gebilden der Natur. Eine solche wird ihm aber inliegen sobald der Begriff dem es dienen, die Funktion die es erledigen soll, eben so wahr, eben so ideal in der Form zur Erscheinung gelangt ist wie in jenen, kurz sobald sein Habitus ganz aus dem Prinzipe der organischen Naturgebilde hervorgegangen ist. Daher kam es ja auch gar nicht auf den Stoff sondern nur auf das Wesen des Analogon an; denn es haben Stoffe die im Wesen einander identisch sind, bei allen Menschengeschlechtern ganz änlichen, ja ganz gleichen Schematismus zu einer Funktion und einem Gebrauche im menschlichen Leben erhalten. Eine solche Wesenheit aber nehmen wir an den Objekten welche in der Hellenischen Tektonik zu Symbolen genutzt sind, durchgängig wahr. Wir wollen ein Beispiel für alle anführen. Ein Petasma ist seinem Begriffe und seiner Funktion nach ein Petasma und bleibt es, mag es aus Seide, Wolle, Hanf, Palmbast, Fellen u. dergl. erbildet sein. Ein Petasma ist Fläche-bildend; es wird bei ihm die Kohärenz einer ganzen, aus einer Menge ganz gleicher Elemente gebildeten Fläche in Anspruch genommen; als Verhüllendes, Umschließendes, Bedekkendes fungirt es im menschlichen Leben bei allen Völkern und zu allen Zeiten. Mag es tektonisch genutzt daher in der Höhe ausgespannt oder übergebreitet einen bedekkten Ort, Zelt — Skene, Pteron — schaffen, oder um einen Ort herumgespannt einen umschlossenen Raum bilden, oder auf den Boden gedekkt ein Planum als zur Betretung besonders zubereitet schaffen, so spricht sich in ihm doch die reinste, konkreteste Wesenheit für den Begriff des Raumdekkenden, Raumumfangenden, als Boden Untergebreiteten aus;

es ist ein ideales Analogon dafür. Weil es aber dies ist, so ist es in der Tektonik für die Theile welche hier als Fläche (Dekke, Wand, Fußboden) fungiren, als Analogon genutzt, und es hat sich auf sie auch der Name desselben übertragen, wie wir weiter unten sehen werden.

Auf solche Gründe gestützt konnten wir daher schon früher die Ansicht aufstellen: daß sich alle Symbole der Hellenischen Tektonik, mithin der Begriff jedes ihrer Glieder, auf ursprüngliche schon vorhandene Analoga der organischen Außenwelt zurükkführen lassen, und daß das Allgemein-gültige, das Ideale der Analogien in jedem derselben nachzuweisen sein müsse[1]); — daß sie ferner ihren typischen Gebrauch eben dieser idealen Wesenheit zu danken haben, nicht aber einer Kunstkonvention; denn eine solche würde ihnen nur eine temporäre Gültigkeit verschaffen, und sie würden von einer nächstfolgenden andern Konvention bald wieder ungültig gemacht werden können.

Wenn demnach den antiken Symbolen Objekte zu Grunde liegen die in ihrer Form oder im Schematismus ihrer Bildung, so wie in ihrem realen Gebrauche, ja man kann sagen in ihrem Stoffe, bei allen Völkern und auch bei uns in derselben Wesenheit existiren wie bei den Hellenen, die mithin als tektonische Analogien genutzt dasselbe allgemein gültige Verständniß bei uns bewirken müssen das sie einst in der Hellenischen Kunst gehabt haben, so bedarf es weiter gar keines Beweises wie sehr nahe uns zu unserm Kunstbrauche dieselben liegen, wie wir sie ganz unmöglich entbehren können sobald uns erst ihr Verständniß eröffnet, ihr Begriff, ihr Gedanke uns von ihrer Nothwendigkeit überzeugt hat.

1) Es wird freilich Mancher mit dieser Ansicht von der Bildung der tektonischen Symbole als Abstrakta schon vorhandener Analogien nicht einverstanden sein, und meinen: was denn alsdann der eigentlichen „freien künstlerischen Erfindung der Formen" übrig bleibe sobald man nur an ursprünglich schon Vorhandenes gefesselt sei? Dem läßt sich ganz kurz entgegnen: daß die Mittel welche Natur und Leben bieten, eben so unerschöpflich seien als die Quelle der Bedürfnisse und Gedanken die man damit realisiren und darstellen könne; daß aber ein innerlich lebendiger Sinn, ein objektiver Blikk dazu gehöre um wahrnehmen zu können. — Dies beweisen sehr schlagend die unzählbaren Exempel von Bildungen zu den verschiedenartigsten Zwekken welche die alte Welt überliefert hat, und welche noch alle Tage durch die Ausgrabungen ans Licht gefördert werden. Alle „freien künstlerischen" Formen derselben aber bewegen sich nur innerhalb jenes von uns aufgedekkten Gesetzes. Wenn man entgegnete, es lasse sich aber ja historisch nachweisen daß von einzelnen Künstlern solche Erfindungen ausgehen, und z. B. Kallimachos der Erfinder des Korinthischen Kapitäles sei, — so hat man keinen Begriff vom Bewußtsein jenes alten Geschlechtes, in welchem das was bei uns jetzt Individuum ist, Stamm war, und es ist leicht historisch nachzuweisen daß das Schema des Korinthischen Kapitäles längst vorhanden war, ehe Kallimachos die Varietät desselben erfand die nach ihm den Namen haben mochte. Die Zahl der Varietäten von diesem Beispiele ist aber eben so wenig zu erschöpfen, wie die aller Symbole, bei denen der Begriff des ganzen baulichen Organismus, der Styl den sie charakterisiren helfen, endlich ein andres günstigeres Material es erlaubt fortwährend neue analoge Elemente der Natur an Stelle der alten zu setzen.

Wenn nun der Gedanke, das statische Leben jedes Steingliedes durch den Reflex organischer Analogien zu versinnlichen, eine bildnerische Uebertragung dieser Analogien herbeiführt, so knüpft sich hieran die nothwendige Folge: in den Proportionen des als Symbolon übertragenen Schema auch die Größe des dynamischen Begriffes von jedem einzelnen Gliede, so wie die statische Wechselwirkung aller Glieder auf einander, endlich die Größe der organischen Verknüpfung in den dies bewirkende Junkturen, körperlich auszusprechen. Dadurch kommt es, wie schon früher gesagt wurde, daß in der Tektonik, neben dem Begriffe eines statischen Lebens überhaupt, auch zugleich der Begriff von der Größe desselben in jedem einzelnen Gliede, die Größe des organischen Bezuges aller Glieder zu einander, in der dekorativen Attribution körperlich meßbar wird. Von den Hellenischen Formen kann man sagen sie haben ideale Proportionen erhalten. Dies ist das einzige Gesetz der Proportionalität oder des körperlichen Verhältnisses aller charakterisirenden Symbole eines jeden Gliedes zu diesem Gliede so wie endlich zum ganzen Werke; es ist diese Körperlichkeit durchaus stets nur eine relative. Daher beruht auch bei den Hellenischen Werken die statische Anordnung aller Glieder, der lebenvolle Anschein eines organischen Zusammenhanges, das Ebenmaaß aller charakterisirenden Formen, nicht in gebundenen Verhältnissen, nicht in einem konventionellen Kanon, sondern in dem analogen Ausdrukke der innern statischen Lebensthätigkeit jedes Gliedes, in einer organischen Junktur aller; nicht nach handwerksmäßigen Recepten ist also die räumliche Anordnung aller baulich fungirenden Glieder, ist die Darstellung aller Ornamentschemata ursprünglich angelegt, sondern diese sind hervorgegangen aus dem richtigen praktischen Takte für die statische Leistung jedes Gliedes, d. h. sie sind mit einem gesunden Gefühle für das schikkliche Darstellen aus dem Wesen jedes einzelnen Gliedes so wie aus der Gesammtheit aller abstrahirt[1]). Daher auch das Gepräge des aus der Seele unmittelbar und ohne die mindeste Spekulation Hervorgetretenen, des ohne die mindeste Plage und Anstrengung Producirten, was die Hellenischen Formen überzieht; Schweiß-

1) Im höchsten Grade beweisend für diese unsre Ansicht ist die noch in später Zeit von Diodor überlieferte Thatsache, daß selbst bei Menschlich-figürlichem, wo die einzelnen Theile zum Ganzen ein viel festeres Verhältniß haben, der proportionale Ausdrukk — troß dem daß der Doryphoros des Polyklet als Kanon genannt wird — bloß nach dem Auge dargestellt worden ist [παρ᾽ ἐκείνοις (den Aegyptiern) γὰρ οὐκ ἀπὸ τῆς κατὰ τὴν ὅρασιν φαντασίας τὴν συμμετρίαν τῶν ἀγαλμάτων κρίνεσθαι, καθάπερ παρὰ τοῖς Ἕλλησιν. Lib. I, c. 98] wobei auf den Gegensatz zu den Aegyptischen Figuren, welche selbst für die kleinsten Theile typische Verhältnisse haben, aufmerksam zu machen ist. Siehe die treffende Geschichte vom Bilde des Pythischen Apollo zu Samos, dessen eine Hälfte Telekles auf Samos, die andre Theodoros zu Ephesus nach dem Aegyptischen Kanon arbeiteten, und welche zusammengefügt höchst genau paßten: wohl zu merken nach der Erzählung der Aegyptischen Priester. — Um wie viel mehr ist nicht in der Architektur ein beweglicher Kanon nothwendig.

tropfen haben sie nicht gekostet, denn wem ursprünglich gegeben ist, der braucht nicht zu erwerben. Typisch sind die Verhältnisse deswegen nicht, weil jedes andre Material andre Verhältnisse seiner Textur besitzt, und bei ein und derselben Gliederungsweise andre stereometrische Dimensionen für das Kernschema jedes Gliedes, mithin andre Proportionen für das Schema jedes Symboles bedingt. Daher ist auch kein einziges Monument dem andern in dieser Hinsicht gleich, obwohl im Allgemeinen dieselben Extremitäten an den entsprechenden Oertlichkeiten bei einem wie bei dem andern stets wiederkehren. Es würde eine große Selbsttäuschung sein, wenn man glaubte mittelst mühevoll ausgezogener Vergleichstabellen aller Varietäten in das Wesen der Sache eindringen zu können; eine völlig fruchtlose Mühe, durch ihre Aufstellung den Studirenden in dasselbe einführen zu wollen. Denn das ist ja eben die Freiheit dieser Kunst, daß zwischen dem Maximum und Minimum des mechanischen und bildnerischen Gesetzes die große Bahn der Freiheit für die individuelle Darstellung des Gedankens, für die eigenthümliche Entwikkelung desselben eröffnet, und somit die höchste Fülle der Erfindung aufgeschlossen ist. Nur durch einen innigen Umgang mit den Kunstwerken, durch reproduktive Studien der Formen allein kann das Ebenmaaß, die Vollendung der Formen für ihren Begriff zu Saft und Blut in uns werden.

Aus alle diesem leuchtet wohl ein wie hoch ein solches aus dem Wesen der Sache hervorgehendes, aus dem tektonischen Leben jedes Gliedes entspringendes Gesetz für die Charakteristik desselben, über der Willkühr des einzelnen werkthätigen Individuums steht, und wie nicht von einer einseitigen beschränkten Ansicht und Empfindungsweise eines solchen eine Tektonik ausgehen, eine Formensprache gebildet werden könne, sondern wie dieselbe nur aus der Gesammtheit eines kunstthätigen Geschlechtes hervorgehen muß, wenn sie allgemein gültig und verständlich sein soll[1]). Es leuchtet daraus ein wie man bei einer Wiederaufnahme der Hellenischen Symbolensprache deren Elemente keineswegs nach Belieben schematisiren könne, sondern wie ein jedes Symbol nur mittelst der schärfsten Auffassung des Begriffes von einem Gliede gewonnen, örtlich übertragen werden könne, und hier gesetzlich gerechtfertigt sei,

1) Vorbilder für Fabr. u. Handw. Th. I, Seite 23: „Die Architektur ist, wie überhaupt die Kunst, das Werk der Bestrebungen, der Erfahrungen und Erfindungen vieler einzelner Menschen und ganzer Völker und Zeitalter, es dauert lange ehe daraus die Früchte fester, allgemein gültiger Gesetze reifen, diese aber sind die kostbarsten Schätze, welche der Künstler, der auf Bildung Anspruch macht, zu bewahren hat; läßt er sie unbeachtet verloren gehn, so verschwindet mit ihm die ganze Heimath in der Kunst und er sieht sich verlassen und hülflos in einer unwegsamen Wüste." Schinkel. — Eben so wenig als die Erfindung eines Gliederschema, einer Säule, eines Balkens u. s. w. von einem Einzigen ausgehn kann, eben so wenig geht ursprünglich ein Baustyl, eine Kunstsymbolik von einem Einzigen aus.

wenn man anders nicht sinnlose Ausdrükke erzeugen will[1]). Jeder Formenausdrukk welcher nicht den Begriff darstellt der dem Gliede inliegt, ist kein Ornament, keine Decoratio des Gliedes, sondern eine willkührliche Bezeichnung, ein barokkes Spiel der Phantasie; ja es ist selbst die Bezeichnung des Begriffes mittelst Analogien die nicht ganz allgemein sondern nur einseitig wahr sind, immer noch eine Unvollkommenheit der Darstellung.

Dieses sind die Prinzipien aus welchen die dekorative Charakteristik entspringt, im Allgemeinen.

Wenn man nun den Begriff eines heiligen Hauses, eines Hieron faßt, so müssen sich alle Glieder welche dasselbe bilden, nothwendiger Weise als Glieder erweisen die ein Heiligthum bilden helfen und an einem solchen fungiren. Ihre dekorative Charakteristik muß also einen zwiefachen Sinn aussprechen, sie muß neben ihrem allgemeinen mechanischen Bezuge zugleich eine besondere, auf ein Hieron bezügliche, eine hieratische sein. So z. B. bedingt die mechanische Wesenheit der Kalymmatien als Dekke des Hieron, daß das Analogon wodurch sie charakterisirt sind zugleich einen hieratischen Bezug ausdrücke; daher jedes Feld als das eines Petasma und dabei mit dem Schema des Sternes bezeichnet ist, wodurch beidem zugleich entsprochen wird. Diese nicht wohl anzutastende Wahrheit wird man durchaus festhalten müssen, um über so manche Er-

1) Hört man daher von Berufenen Ansichten aufstellen, wie z. B. die ist „daß die Basis (Spira) der Jonischen Säule so entstanden sei, indem man ein Dorisches Kapitäl mit einem tief gekehlten Halse (wie in Pästum) umgekehrt unter den Säulenstamm gestellt, und durch Ausbildung des Wulstes (Echinos), der Kehle u. s. w. die Polster und die Kehle der Jonischen Basis erzeugt habe", oder wie die: „daß es zwar dem statischen Gesetze entsprechend sei dikke Säulen weit, dünne Säulen enge zu stellen, daß aber das Kunstgefühl der Hellenen grade das Umgekehrte gewollt habe", oder sieht man aus einer Warwickvase, oder aus 4 Möbelbeinen (geflügelten Löwenfüßen) ein Korinthisches Kapitäl bilden, so heißt das in der That die Sache auf den Kopf stellen, die Begriffe verdrehen, und jedem unbefangenen „Dilettanten" der aber seine fünf Sinne beisammen hat, wird ein kurioser Begriff von dem Wesen der tektonischen Formen beigebracht, und ihm vorweg die Lust verleidet auf das Hellenische Kunstprinzip nur einzugehen, wenn die Genesis seiner Formen auf solche absurde Verdrehungen basirt ist. Man findet daher auch daß in der Regel Architekten denen ein Gesetz eine Fessel ist, denen die Nachweisung eines solchen Gesetzes anerkennen, der eignen Ansicht den Tod geben heißt, das romantische Mittelalter so sehr lieben, ohne eben auch des Trefflichen vom Mittelalter sich mehr bewust zu sein als des Hellenischen, weil sie sich in der phantastischen Schematisirungsweise dieser Kunst freilich so recht nach Lust in allerlei „lustigen" Kombinationen abenteuerlicher Formen ergehen können, und nicht meinen daß jemand die heilige Autorität dieser altehrwürdigen Kunst so frech anzutasten wage, um ihnen ihre hinter der Aegis derselben begangenen Korruptionen nachzuweisen.

6

scheinungen im Baue, die nicht bloß aus mechanischen Gründen abzuleiten sind, Licht und Erklärung zu gewinnen.

Hieratisch nun wird ein jedes Gebilde sobald seine Symbole einen hieratischen Bezug haben. Eine Tänia z. B. die im realen Leben als Kopfband, Gürtel u. s. w. dient, wird eine hieratische Bedeutung erhalten, sobald sie mit Objekten charakterisirt wird welche auf den Kult eines Gottes anspielen; so die Tänia mit dem vom Apollo geliebten Lorbeer, mit der Meereswoge, als dem Symbol der heiligen Salzfluth, mit dem von Athena gegebenen Oelsproß, mit der der Aphrodite geweihten Myrthe, mit dem Wein- oder Epheulaub des Dionysos u. s. w. Alle diese Dinge sind aber schon im Bewußtsein des Geschlechtes hieratisch, sie gehören dem Kulte an ehe man sie anwandte um ein Objekt, ein bauliches Glied, ein Geräth, als hieratischen Tendenzen dienend zu charakterisiren. Wüßten wir übrigens was alle die charakterisirenden Elemente des Hellenischen Baues in ursprünglicher Zeit auch noch für eine, dem Bewußtsein jenes ältern hellenischen Geschlechtes hieratisch gültige Nebenbedeutung gehabt hätten, so würden wir noch manche interessante Aufschlüsse über Namen und Anwendung vieler Symbole erhalten die uns jetzt nur noch in ihrem allgemein wahren Wesen mit dem sie den baulichen Begriff erfüllen, so vollendet erscheinen.

Läßt sich aber zur Charakteristik gewisser Glieder oder Theile des Heiligthums kein Analogon finden welches ursprünglich schon diesem Doppelsinne entspräche, so muß jedes Symbolon dadurch von selbst eine hieratische Bedeutung erhalten, sobald es ausschließlich zum Ausdrukke hieratischer Tendenzen, zur Charakteristik in der heiligen Tektonik verwendet wird, und sein Gebrauch aus dem profanen Leben ausgeschlossen ist. Indem es so mit dem Heiligthume die hieratische Weihe — consecratio — erhält, wird es zum hieratischen Agalma. Für das Bedürfniß eben derselben Analogie im profanen Leben wird alsdann eine dem Begriffe eben so entsprechende Varietät gewählt werden müssen, die folgerecht auch wiederum nicht am Hieron angewendet wird.

Ich bin indeß überzeugt daß alle die baulichen Symbole wie wir sie kennen ursprünglich nur hieratische sind, daß es bei den Hellenen eine Zeit gab wo alle diese Elemente einzig und allein zur Charakteristik der Hiera dienten und bei diesen ausschließlich verwandt worden sind, daß sie sich sogar unter diesem Begriffe noch viel länger erhalten haben als wir wissen mögen. Dies gilt namentlich für die an der Väter heiligem Brauche bis in die spätesten Zeiten hinein strenge und unwankbar festhaltenden Dorier, bei denen allem Vermuthen nach im privaten Baue, nur wegen jener ernsten Pietät, gar keine dekorative Gliedercharakteristik existirte, sondern das nakkte Kernschema aller Glieder in glatter Schlichtheit zu Tage lag. Wenigstens wurden gewiß

nicht die Elemente die das Heiligthum verherrlichten, zur Charakteristik privater Werke gebraucht. Nach einem alten Lykurgischen Gesetze sollte „die Thür in jeglichem Hause bloß mit der Säge, die Decke (Balken) bloß mit dem Beile gearbeitet" sein; und noch Olymp. 72 fragt Leotychidas seinen Gastfreund in Korinth, als er die Dekke in dessen Hause und deren Phatnomata betrachtete, naiv spottend: Wachsen bei euch die Hölzer vierekkig? Das Römische Volk schalt es einen Frevel an den Göttern, als sein Liebling Julius Cäsar einen heiligen Aetos seinem Hause anfügte. Die Pietät gegen das Heiligthum gieng selbst so weit, daß, als Dionysios des Aeltern Haus vom Blitze getroffen wurde, dies noch die übermüthigen Syrakuser für eine Strafe der Gottheit achteten, weil dasselbe die Tempel der Götter überragt habe.

---

3. Exkurs.

Ueber die Junktur der Glieder im Dorischen Baue.

Zum Abakus der Dorischen Säule.

Wir wollen an dieser Stelle den Begriff der Dorischen Junkturen, und namentlich der Junktur der Dorischen Säule mit den von ihr Existenz gewinnenden Gliedern des Hyperoon, speciell erörtern. Wenn bei der Erklärung der Symbole (Einleitung S. 76) der Junkturen nur flüchtig gedacht wurde, so geschah dies aus dem Grunde um der Entwikkelung nicht vorzugreifen, und nicht Verhältnisse zur Sprache zu bringen die nur erst bei der Reihenfolge der einzelnen Glieder und nach ihrem organischen Zusammenhange in solcher Folge verständlich gemacht werden können.

Die Entstehung der Junkturen wollen wir uns auf folgende Weise zur Anschauung zu bringen suchen [1]). Mit einem Kranze aus aufrechtstehenden Blättern (Taf. 1 Fig. 1), bei dem diese Blattschemata analog den Blättern eines Blumenkelches neben einander organisirt und dem Kerne eines Gliedes an seiner Endung umgelegt sind, wird das Selbständige und völlig frei Endende desselben ausgedrückt; mag nun damit, wie bei den cylindrischen Kernschematen, z. B. der stengelartigen Säule, dem Kandelaber u. s. f., ein runder Blattkelch — *κάλαθος* — erzeugt sein, oder mag man nur eine Blattreihe, Blattstreifen bilden. Denkt man sich real eine solche Blattkrone dem Drukke irgend einer horizontal aufgelegten, gleichmäßig wirkenden Belastung ausgesetzt, so werden die Spitzen der einzelnen Blätter derselben nachgeben und nach auswärts übergedrängt zu einem Kymation gewandelt. Setzt man ein so gebildetes Blätter-Kymation an die Stelle des ersteren bloß frei endenden Blätter-Kranzes, so wird ganz natürlich das unfrei, das belastet Endende des Gliedes, oder sein Konflikt mit einer Belastung prägnant ausgesprochen. Hierbei läßt sich die überwallende Profilbewegung — *κυμάτιον* — der Blätterspitzen der Größe oder dem Begriffe der beugenden Lastung analog stimmen, und

1) Es kann hier hauptsächlich nur von Junkturen des Dorischen Styles die Rede sein; die des Jonischen sind im zweiten Buche ausgeführt.

in derselben zugleich auch das dynamische Verhältniß von Drukk und Widerstand ausdrükken. Wo sich mithin als Endung eines Gliedes ein Kymation zeigt, da ist das Glied nicht nur als ein für sich selbständig beendetes, sondern auch als ein belastet endendes, also mit einem folgenden Gliede kollidirendes, charakterisirt; und es wird dadurch natürlich auch auf ein weiter folgendes Glied hingewiesen. Durch dieses Kymation werden sowohl das beendete als auch das folgende Glied zu alleinstehenden, isolirten gemacht. In keinem Kymation ist indeß noch die Wesenheit des neuen folgenden Gliedes ausgesprochen, sondern nur sein dynamisches Größenverhältniß im Konflikte. Wenn also einem Kymation ohne Weiteres und unmittelbar ein neues Glied folgte, so könnte man an dem vorigen Gliede, welches durch das Kymation eben als abgeschlossen charakterisirt wird, noch nicht sehen für wessen Wesenheit es geschaffen sei, welchem Gliede es weiterhin Existenz bereite; es würde in solchem Zustande nur der Begriff einer zufälligen Kombination oder eines ganz beliebigen Zusammentreffens beider Glieder dargestellt worden sein, nicht aber das Begegnen und Vereinigen zweier verschiedener, aber für einander bestimmter und unlösbar verknüpfter Organe. Organisirt man aber dem Kymation ehe das folgende Glied beginnt — also zwischen beiden Gliedern — ein Symbol welches auf den Begriff, auf das Wesen des folgenden Gliedes anspielt, mithin dasselbe in seiner Besonderheit indicirt, so wird sich natürlich das vom Kymation abgeschlossene Glied ganz prägnant als nur für das folgende geschaffen darstellen; es kann alsdann kein anderes Glied folgen als nur das welches durch dieses indicirende Symbol im Voraus als Folge bedingt und angesagt wird. Dies Symbol wird mithin kein Heftband (copula) im mechanischen Sinne wie die Heftbänder, sondern nur ein begriffliches Indicium, eine organische Junktur zwischen beiden Gliedern sein. Dies ist der schon früher erwähnte Unterschied zwischen Kopula und Junktur. Soll aber dieses jungirende Symbol eben ein Indicium des folgenden Gliedes sein, so muß es dem Wesen, dem Begriffe desselben entlehnt werden, d. h. es muß eine Reminiscenz derjenigen Analogie sein durch welche das folgende Glied charakterisirt ist. Indem es aber eine Reminiscenz des folgenden Gliedes ist, so geht daraus hervor daß letzteres als schon ein in der Konception vorhandenes vorausgesetzt wird. Aus der Junktur kann mithin sogleich erkannt werden was für ein neues Glied angeknüpft wird, die Wesenheit, der Begriff desselben. Dies ist im Allgemeinen das Verhältniß des Kymation zu der Junktur.

Es braucht inzwischen ein Kymation nicht immer ein Glied zu beenden, es braucht ihm mithin auch nicht immer ein neues Glied zu folgen; es kann oft auch nur ein Element eines Gliedes beenden, es kann ihm eben so auch nur ein solches

Element folgen, aus welchen beiden zusammengenommen erst ein Glied gebildet wird. Wird nämlich das Gesammt-Schema eines tragenden Gliedes aus einer Reihenfolge einzelner in der Form für sich beendeter Elemente gebildet, die aber durchaus in Begriff und Form einander gleich sind und sich gegenseitig erst zu einem Gliede ergänzen, so ist es natürlich daß jedes dieser Elemente, indem es als für sich beendet und dabei mit dem folgenden kollidirend darzustellen ist, zwar ein Kymation erhalten könne, aber keine Junktur, denn die Anlage der letzteren würde ja alsdann ein Widerspruch sein, und nicht auf eine Wiederholung ein und desselben Elementes, sondern auf die Erscheinung eines ganz andern im Wesen heterogenen Gliedes hinweisen. Ein solcher Fall, — bei dem es übrigens ganz gleich ist ob die mechanische Erbildung des Gliedes wirklich aus einzelnen in Wesen und Funktion gleichen Kernschematen geschehen ist, oder ob es nur der Begriff und die Analogie desselben bedingt, daß man das Kernschema des Gliedes dekorativ nur so charakterisire als wenn es durch wiederholte Aufschichtung ein und desselben Symboles gebildet sei, — zeigt sich bei der Gliederungsweise der Dekke des Jonischen und des Korinthischen Styles, bei welcher sich das Epistylion im Innern, die Balken, die Kreuzbänder, weil sie eben als lauter gleiche sich gegenseitig zu einem Gliede erst ergänzende Elemente gefaßt sind, wohl durch Kymatien als einzelne beenden, aber nicht durch zwischengeschobene Junkturen als besondere, wesentlich verschiedene Glieder darstellen; ja im Korinthischen sind selbst die einzelnen übereinandergelegten Gurt-Symbole — fasciae — welche dekorativ das Epistylion bilden, durch Kymatien geschieden. Sobald also dem beendenden Kymation kein neues Glied folgt, kann ihm auch keine Junktur folgen; und umgekehrt, sobald ihm keine Junktur folgt, kann sich auch kein neues Glied anknüpfen; das Kymation beendet daher nicht immer ein Glied. Anders dagegen ist es mit der Junktur. Die Junktur, als ein Symbol welches seiner Natur nach nur bestimmt ist zwei im Wesen durchaus verschiedene Glieder organisch zu verknüpfen, wird daher stets nur die Endung eines Gliedes charakterisiren. Daraus geht hervor daß eine Junktur das sichere Zeichen der Beendung eines Gliedes so wie der Anknüpfung eines folgenden ist; eine Darstellungsweise die wir stets im Dorischen Style wahrnehmen, wo Epistylion und Triglyph, Epistylion und Balken, ohnerachtet sie wesentlich verschiedene Glieder sind, nicht durch Kymatien, sondern durch Junkturen beendet sind. Aus diesen Thatsachen ergiebt sich ganz folgerecht daß wo im Dorischen eine beendende Junktur ohne vorhergehendes Kymation erscheint, dies ein sicheres Zeichen sei daß zwar ein verschiedenes, besondere Funktion erledigendes Glied beendet sei, welches auch eben deshalb einer Junktur mit dem folgenden bedurft hat, daß es aber nicht als alleinständig geltend gedacht sei, sondern mit dem folgenden Gliede eine Einheit bilde, mit ihm zu einer Gliedersumme gehöre, und darum eben nicht durch Kymation, als einzelnes, für sich gültiges, beendet werden durfte. Wo dagegen

bei einem Gliede einer solchen Summe ein Kymation mit einer Junktur erscheint, so ist es auch ein sicheres Zeichen daß die Summe beendet ist, und ein in der Funktion wesentlich Verschiedenes, Neues beginnt. Mögen deshalb so viele einander als Einheit ergänzende wesentlich verschiedene Glieder folgen als da wollen, so wird bei jedem neuen Gliede dieser Gedanke einer gegenseitigen sich immer zu einer Summe, Einheit, ergänzenden Wesenheit der Glieder fortdauern, bis endlich ein Kymation auftritt. Wenn sich daher im Dorischen Baue so wenig Kymatien im Vergleiche zum Jonischen zeigen, so ist das ein Beweis daß alle Glieder die zwischen zwei Kymatien liegen in eine große Summe zusammengefaßt sind; dem Jonischen dagegen, wo an jedem Gliede ein Kymation, muß der Gedanke unterliegen daß jedes Glied als ein für sich gültiges, alleinständiges aufgefaßt ist.

Hält man diesen Begriff der Junktur fest, so ergiebt es sich natürlich daß sie die Fügung bildend, d. h. zwischen den Lagerflächen beider Glieder gleichsam zwischen liegend, zwischen beiden durchgreifend, als ein jungirendes gedacht werden muß. Dies ist wieder einer von den Unterschieden der Junktur und des Heftbandes; indem letzteres dem Sinne nach nur ein das Kernschema des Gliedes Umfangendes ist, welches die umgelegten einzelnen Symbole eines und desselben Gliedes verknüpft, nicht aber in der Fügung zweier Glieder liegt, zwischen beider Lagerflächen durchgreift mithin nicht zwei Glieder verknüpft.

Indem nun die Junktur sich darstellen soll als das folgende Glied aufnehmend, als zwischen beiden liegend, so muß sie sich in ihrem körperlichen Schema völlig geschikkt zeigen um dies zu können, d. h. sie muß, technisch gesprochen, als ein aufgelegtes Symbol ihrem Gliede eine Dekkfläche, dem folgenden zugleich eine Lager- oder Aufsatzfläche bieten, ihm ein Lager bereiten. Die Junktur muß mithin ein Objekt sein welches in der Sinnenwelt allgemein in einer analogen Funktion existirt. Um aber diesen Gedanken des Aufnehmenden im Allgemeinen, welchen das Objekt ausspricht, speciell zu machen, und an ihm zu zeigen was es aufnimmt, so muß es neben seinem Wesen als Analogon eines Aufnehmenden noch eine Reminiscenz vom Analogon des Folgenden was es aufnimmt übertragen erhalten, d. h. es muß noch durch ein Symbol charakterisirt werden, welches der besonderen Wesenheit des Folgenden entlehnt ist.

Was die erstere Beschaffenheit der Junktur anbetrifft, so ist für die Wesenheit des Aufnehmenden im Allgemeinen ohne nähere Bezeichnung des Was aufgenommen wird, das wahrste und verständlichste Analogon eine horizontal oder wenig geneigt liegende Lagerfläche-bietende Platte, Tafel, abacus, plinthus, quadra, welche überall im

realen Gebrauche des Lebens dient um auf irgend einen Ort gedekkt, Gegenstände der mannigfachsten Art aufzunehmen und auf sich aufstellen zu lassen; es ist daher mit der Bereitung einer solchen ebenen Tafelfläche sogleich der Gedanke an eine auf ihr vorzunehmende Aufstellung u. dergl. verbunden[1]). Daher ist ein solcher Abakus, als nahe liegendes treffendes Analogon gewählt um in die Architektonik übertragen, hier den Begriff eines weiterhin aufzugründenden, an ein vorhergehendes anzuknüpfenden, oder auf ihm zu entwikkelnden neuen Gliedes anzuzeigen. Wo sich daher zwei besondere Glieder auf einander aufsetzen und Fügung verlangen, da wird stets ein Abakus erscheinen; und umgekehrt, wo ein Abakus erscheint, wird stets die Anfügung eines neuen Gliedes vorbereitet, präformirt. Daher erscheint der Abakus nie als frei endendes, krönendes, sondern stets als fügendes, jungirendes Symbol. Dem folgerecht zeigen sich im Dorischen Baue zwischen allen Gliedern Abaken; so zwischen dem gewachsenen Boden und den Gliedern des Aufbaues die Substruktion der Krepidenabaken; ein Abakus zwischen Säule und Gebälk; zwischen Epistyl und Triglyph; zwischen Balken, Triglyph und Geison; zwischen Balken und Kalymatien, u. s. f.

Aus alle dem geht folgerecht der wichtige Schluß hervor: daß alle Glieder oder Theile die nur auf einem und demselben Abakus unmittelbar und ohne Weiteres originiren, oder denen nur ein gemeinsamer Abakus, die einzige allen zugleich theilhaftige Grundlage und Junktur ist, auch dadurch charakterisirt werden als zu einem gemeinsamen Ganzen gehörend, oder in gemeinsamer Wesenheit ein Ganzes bildend, in welchem gleich vom Ursprung an kein Glied als ein besonderes für sich gültiges und von der Gesammtheit sich sonderndes gedacht ist, sondern in welchem alle nur als zur Bildung eines Gemeinsamen strebend, deshalb auf gemeinsamer Grundlage beginnen[2]). Originiren dagegen zwar alle Glieder auf einem Abakus, aber nicht unmittelbar ohne Weiteres, sondern haben außer diesem noch besondere auf eine verschiedene Wesenheit jedes andern Gliedes anspielende Symbole für ihren Beginn, so ist ganz schlagend gezeigt daß sie zwar nicht allem gemeinsamen Bezuge auf das von ihnen zu bildende Ganze völlig entrückt sind, sogleich aber bei ihrem

1) Der Tisch heißt abacus, weil das ganze Gestell nur der Platte wegen da ist. Auch die Tafeln des Fußbodenpflasters, der Mosaik heißen ἄβακες, ἀβακίσκοι; selbst lothrecht gestellte Tafeln die bemalt werden, Bildtafeln, bei denen es ganz gleich ist was auf ihnen dargestellt ist, oder womit sie bezeichnet sind, heißen abaci. Deshalb ist der Name Abakus bei Vitruv so sehr bezeichnend für den Gedanken den dieses Symbol an seiner Oertlichkeit darstellen soll. Die Krepides oder stufenartig geschichtete Plinthen des Baues, die durch Kymation bekränzte Platte des Kapitäles, so wie die unter dem Trochilus liegende Tafel, sind nur Abaken.

2) Daher haben die auf einer und derselben Krepis originirenden Glieder des gesammten Dorischen Baues den prägnanten Ausdrukk einer gemeinsamen Einheit, eines allen gleich theilhaftigen Ursprungs.

Entstehen individuell unter sich gesondert sind, daß jedes besonders und alleinständig, jedes nur für die Erledigung eines besondern Bezuges vorbereitend charakterisirt ist [1]).

Was die zweite Beschaffenheit der Junktur anbetrifft, so soll diesem Abakus nun eine Anspielung auf das dekorative Analogon des folgenden Gliedes beigegeben werden, er soll noch durch ein solches charakterisirt sein, damit er, auf das Folgende hinweisend, hierdurch eben seinem Gliede die besondere Bestimmung für welche es geschaffen ist ertheile, und auch dadurch zum Indicium des Folgenden werde. Wie also dieser Zusatz sei welcher den allgemeinen Charakter des Abakus zur besondern Junktur macht, hängt ganz und gar von dem Folgegliede ab. Näher bestimmt sich die Oertlichkeit, wo am Abakus diese Charakteristik erscheinen kann, sobald die beiden Lagerflächen des Abakus von beiden Gliedern bedekkt, mithin nicht frei sind [2]); alsdann werden nur die sich dem Auge darbietenden lothrechten Seitenflächen desselben zur Aufnahme dieser Charakteristik übrig bleiben. Tritt nun hierbei der Fall ein, daß die bildnerische Darstellung der Junktur, d. h. die Analoga aus denen sie gebildet wird, ferner die Weise ob sie gemalt oder skulpirt wird, außer dem Abakus noch ein Schema bedingt um sich völlig aussprechen zu können, oder mit andern Worten: ist es nicht möglich durch ein Symbol welches bloß den Stirnflächen des Abakus attribuirt wird, die nähere Bestimmung des Abakus und mithin des folgenden Gliedes darzustellen, — so müssen vielleicht zwei Symbole angelegt werden, welche entweder an, unter oder über dem Abakus liegen, je nachdem es das Wesen und mithin das charakterisirende Analogon des folgenden Gliedes bedingt. In diesem Falle wird die Junktur außer dem Symbole an den Stirnflächen des Abakus, aus noch einem sie näher bestimmenden Symbol bestehn, welches die Wesenheit desselben als Indicium des folgenden Gliedes ergänzt und vollendet. Dies ist z. B. der Fall beim Abakus des Epistyles als Junktur mit den Geison-stützenden Triglyphen, wo an der untern Fläche des Abakus noch die Regula mit den herabhängenden Tropfen sitzt [3]).

Was nun die Junkturen des Dorischen Baues insbesondere anbetrifft, so ist, wie schon am betreffenden Orte erwähnt worden, als die erste derselben anzusehen: der mächtige, zwischen den Stufen, die bloß als Zugang dienen, und den Gliedern des Auf-

1) So und aus diesem Grunde entstehen die verschiedenen Basen der Glieder des Jonischen Baues.

2) Man darf hierbei nicht vergessen, daß der Abakus nicht als struktives Element wirklich besonders zwischen beide Glieder eingeschoben ist, sondern als Symbol nur den Gedanken davon erwekken soll.

3) Wie ebenfalls bei der Junktur des Jonischen Säulenstammes mit den Stufen, wo dem Abakus noch der Trochilus aufliegt.

baues untergebreitete Abakus, welcher den Fußboden bildet. Dieser aus einer Kontinuität einzelner Abaken gebildete Abakus nimmt die Gesammtheit des ganzen baulichen Kosmos auf, es ist so zu sagen das Schema des Planes auf ihm dargestellt und eingezeichnet, er erscheint der engsten Bedeutung des Wortes nach wie eine mächtige Schautafel, auf welcher der ganze glänzende Tempelbau als ein der Gottheit geweihtes Anathema aufgestellt ist, und welche denselben mit der, als prächtige Zugangsstufen gegliederten Substruktion jungirt. Es gehört dieser Abakus nicht zu den Stufen, und er müste auch sein wenn die Substruktion nicht stufenförmig ausgesprochen wäre [1]). Er ist, nebst dem Geison, unter allen Abaken der einzige der nicht bloß Symbol, sondern ein wirklicher Abakus, ein aufnehmendes Glied ist. In seiner Oberfläche den Fußboden des Heiligthums bildend, ist er allen Gliedern die einzige gemeinsame, allen gleich theilhafte Sohle, auf der jedes einen gleichen Ursprung seiner Existenz findet, auf der es unmittelbar in seiner Wesenheit beginnt, die unmittelbare Krepis aller. Es erzeugt sich auf ihm keine weitere Symbolik die auf eine gesonderte Wesenheit irgend eines Gliedes hinwiese, und dasselbe als ein nicht gemeinsames oder ein für sich besonders fungirendes hervorhöbe und so dasselbe von der Gemeinsamkeit isolirte; denn dadurch würde ja sonst sogleich der Begriff der Glieder als gleich theilhaftig am Ganzen vom Ursprunge auf, verwischt werden. Daher kann er, um als alleinige und gemeinsame Sohle für alle durch ihn Existenz gewinnenden Glieder des räumlichen Aufbaues zu dienen, nicht charakterisirt sein durch Symbole welche diese seine Wesenheit vernichteten, und ihn darstellten als jedem verschiedenen Gliede besondern Ursprung zubereitend, für jeden eine besondere Sohle erzeugend; seine Wesenheit kann nicht durch besondere, jedem Gliede für sich angehörige Krepides oder Basen charakterisirt werden. Im Gegentheile wird, wenn irgend eine weitere Charakteristik seiner Oberfläche durch musivische Pflasterung oder dergleichen ihm zugelegt und er hierdurch als zugleich Fußboden bildend dargestellt wird, in dieser sich nur der Gedanke des Verknüpfenden, Zusammenfassenden aller Glieder unter einander aussprechen müssen.

Diese Gedanken werden gleich einleuchtend wenn man der Säule einen Abakus, oder überhaupt ihr so wie der Wand und Ante noch eine besondere Sohle giebt. Sogleich werden sich dieselben zwar auf gemeinsamer Substruktion, aber doch ganz prägnant als gesondert und nicht auf ein und derselben Krepis stehend, sondern getrennt fungirend zeigen; der Begriff eines Gemeinsamen wird mithin dadurch aufgehoben werden.

Der erste Fall wo ein solcher Abakus sich blos als jungirendes Symbol zeigt, ist der Abakus am Säulenkapitäl. Ist nämlich im Echinuskymation die Wesenheit des

1) Er ist der welcher später in Fällen wo keine erhebenden Stufen rings um den Bau geführt sind, sondern an zwei Seiten vielleicht ein Podium mittelst einer niedrigen Wand gebildet wird, bei Vitruv l. III, c. 4, § 5 die Korona desselben genannt wird.

Säulengliedes als mächtige sich erhebende Stütze beendet, so folgt dem Echinus ein Abakus dessen Seiten mit einem Gurt bekleidet sind; der Abakus ist das allgemeine, der Gurt das besondere Indicium dessen was vom Abakus aufgenommen wird. Und zwar leitet sich dies aus folgenden Gründen her. Von dem aufstrebenden Säulenstamme wird das Hyperoon in die Höhe gehoben und auf seinem Abakus, als Pteron[1]), schwebend in die Höhe gehalten. Das Hyperoon besteht aus zwei Gliedersummen, wovon eine der Ziegeldekke, die andre der Kalymmatiendekke Existenz giebt. Die, beiden Dekken Existenz gewährenden Glieder sind die als schwebende Gurte charakterisirten Glieder Epistylion und Balken; diese sind beide zu einer Summe zusammengefaßt, welche, als von der Säule Existenz gewinnend, am Abakus derselben indicirt werden muß. Da nun das wesentliche Symbol aller dieser schwebend tragenden Glieder welche das Pteron erzeugen, das Gurtband ist, so erhalten die vier Stirnflächen des Abakus ein solches. Nach vier Seiten gleich, oder quadratisch im Grundrisse, war der Abakus deshalb, weil er eben nicht bloß das Epistylion in seiner Richtung, sondern auch die Balken in ihrer Richtung indiciren soll, deshalb nach allen Seiten hin gleich ausgebend sich zeigen muß[2]). Durch diese charakterisirende Attribution am Abakus zeigt sich die Säule als nur für die Dekkengliederung geschaffen, und es kann der Säule jetzt nichts weiter folgen als ein Pteron.

Die übrigen Junkturen sind im Texte selbst erklärt.

1) Siehe 4 Exkurs.

2) Den Gegensatz hiervon bildet der Jonische Säulenabakus mit dem Volutengurt, welcher, als nur das Epistylion indicirend, auch nur nach der Direction dieses Gliedes hinweist. Im Korinthischen gleicht sich beides wieder aus.

4. Exkurs.

Pteroma.

a) Wird ein von vier Wänden rechteckig umfangener Raum horizontal gedeckt, so daß die Decke auf diesen vier Wänden rings herum stetig aufliegt, so ruht sie auf Festem, auf der Wand auf, und steht so durch diese mit der Sohle des Baues in ununterbrochenem Zusammenhange. Die Wand ist in diesem Falle wohl ein Glied, aber kein Moment, sondern ein Kontinuum, welches umfängt, verschließt, scheidet und zugleich die Decke trägt; letzterer wird somit ein Maximum von Auflager so wie ein Maximum von Zusammenhange mit dem festen Boden geboten. Eine solche Deckung, mag sie gegliedert sein wie sie will, wird daher nicht in ihrer Gesammtheit mit dem Auflager vom Boden isolirt und schwebend gemacht sein, sondern die Gliederung derselben trägt sich nur zwischen den Wänden frei, oder schwebt nur hier über dem Boden.

b) Der Gegensatz der Wand findet sich in der ringsum im Raume isolirten, auf den Planschnitt ihrer Axe beschränkten Säule. Die Säule ist ein freistehendes Glied, ein Moment, raumöffnend, nur stützend in die Höhe strebend und mit dem Scheitel die Deckung über dem Boden in schwebendem Zustande erhaltend, und während die Wand anderweitig auch ohne Decke ihrem Begriffe, dem eines Umschlusses, genügen kann, ist dagegen die Säule ohne Decke ein Unding, sie ist nur der Deckung wegen da. Sie ergiebt rings herum ein Minimum für das Auflager der Decke, bewirkt also die real möglichste Isolirung derselben von allem stetigen Zusammenhange mit dem festen Boden. Die Decke wird, wenn sie bloß auf Säulen ruht, also nur eine hypostyle ist, in ihrer Gesammtheit über der ganzen Krepis des Baues schwebend, indem ihr Auflager so zu sagen kaum die Axen der Säulen berührt. Jede Decke von dieser Anordnung, mag sie mechanisch gegliedert sein wie sie wolle, ist eine durchaus schwebende. Da nun mit der Säule unerläßlich ein Epistylion — ein auf den Säulen selbst schwebend ruhen-

der Trägerbalken — verbunden ist, so wird die Existenz eines Epistylion, der Dekke den Begriff und die Wesenheit des Schwebenden verleihen, weil sich die Existenz der Säule dabei von selbst voraussetzt *).

c) Es findet sich noch ein dritter Fall, welcher den Begriff des Schwebenden in der höchsten Stufe die tektonisch real zu erreichen ist, ausdrükkt. Dieser wird eintreten sobald eine Dekke nur mit einer Seite Auflager gewinnt, mit den andern drei Seiten aber frei über dem Boden schwebt; wobei es gleich ist ob sie als eine ungegliederte Masse sich selbst freitragend in diesem Zustande erhält, oder ob sie durch vorspringende Träger — Balkenköpfe oder ähnliche Glieder — in demselben erhalten wird.

Es bleibt sich natürlich für alle diese Fälle dem Begriffe nach gleich ob die Dekke bloß eine Raum- oder Dachdekke, oder ein Fußboden, oder alles zugleich ist.

Da die Untersuchung solcher Verhältnisse nicht allein für die Mechanik der Gliederung, sondern auch für die Charakteristik derselben von großer Wichtigkeit ist, indem sich aus dem Wesen der mechanischen Organisation zugleich die Aufschlüsse für die antike Charakteristik und die bedeutsamen Namen dieser Dinge eröffnen, so wollen wir alle aus obigen Andeutungen hervorgehenden Hauptfälle die aus den Monumenten und den Quellen überhaupt beizubringen sind, betrachten, und beziehen uns dabei auf das im ersten Exkurse schon Entwikkelte im Allgemeinen.

1. Wird ein monolithes Kalymma wie im Falle a) als Dekke organisirt, so wird im Centro desselben das Moment des Schwebenden und sich selbst Freitragenden verborgen sein. Von hier aus rings um nach dem Auflager zu nimmt diese Wesenheit allmählig ab und verschwindet in demselben.

Mechanisch gefaßt, liefern die, Dach und Dekke zugleich bildenden Kalymmata der Monumente des Lysikrates, des Kyrrhestes u. s. w. hiervon Beispiele.

2. Ueberspannt man einen solchen Raum durch horizontale, parallel neben einander gelagerte Balken, und dekkt deren Felder sodann mit Kalymmatien, so haben die Balken ihr Auflager auf Festem, tragen sich selbst aber dazwischen schwebend über dem Boden frei, es ist in Mitten ihrer Länge das Moment des Schwebenden und Freitragenden; zugleich aber tragen sie auch die Kalymmatien frei — und halten sie schwebend in der Höhe. Jedes der Kalymmatien trägt erstlich sich selbst zwischen seinen Auflagern auf den Balken frei, zweitens ist sein Auflager nicht mehr auf Festem, sondern auf den schon schwebenden Balken; die Gesammtheit der Kalymma-

*) Es ist hier stets nur von der Hellenischen Dekke die Rede.

tien ist daher nicht mehr sich selbst tragend wie im Falle 1, sondern sie wird getragen, sie ist jetzt nur auf die dekkende Wesenheit beschränkt, diese ist nun zum Momente geworden; die tragende Wesenheit ist dem Balken zugeworfen und in diesem ebenfalls zu einem Momente zusammengezogen. Eben so nun wie das mit Höhlungen — φατνώματα — gebildete Schema solcher Kalymmatien nicht für eine tragende sondern nur für eine dekkende Funktion geschaffen ist, eben so ist umgekehrt das schmale bandartige Schema des Balken nicht für eine dekkende sondern nur für eine schwebend tragende Wesenheit geschaffen.

Ein solches Beispiel bietet die Dekke Taf. 16 Fig. 9. 10.

3. Wenn anstatt einer bloßen Aushölung, jedes der rechtekkigen Kalymmatienfelder wirklich durchbrochen wird, so entsteht ein Rost von kleinen Balken-änlichen Gliedern oder ein Netz von kreuzweise verspannten, sich selbst freitragenden und über das ganze Balkenfeld hingezogenen Bändern; diese werden sogleich zu Dekke-tragenden sobald ihre offenen Felder mit kleinen besondern Kalymmatien wieder bedekkt werden.

Dies auf den Balken schwebende Bandnetz tritt als ein besonderes Glied zu den freitragenden Gliedern der Dekkung hinzu, und steigert die Anzahl dieser Glieder auf ein Maximum. Indem es theilweise den Raum der früher ausschließlich hier fungirenden Kalymmatien einnimmt, so reducirt es mit der Verkleinerung letzterer die Wesenheit der eigentlichen sich selbst freitragenden Kalymmatien auf ein Minimum, dagegen steigert es die ringsum schwebende Wesenheit derselben auf ein Maximum.

Ein Beispiel hiervon giebt Taf. 15 Fig. 1. 2.

Ein ganz analoges Verhältniß haben wir oben (1 Exkurs, S. 16) bei der Gliederung der Gewölbedekke in lauter freitragende Rippen erörtert. Der Unterschied zwischen beiden ist nur der, daß im jetzigen Falle das Moment der natürlichen Kohärenz des Gesteines für freitragende Kraft jedes Gliedes entwikkelt wird, beim Gewölbe aber umgekehrt diese Kohärenz durch künstlich in Spannung gesetzte Einzelnheiten woraus ein Glied gebildet ist, hervorgebracht wird.

4. Wird an Stelle einer der vier Wände eine Säulenreihe gestellt, so wird das auf den Säulenaxen ruhende und über den Interkolumnien hinwegschwebende Epistylion, der aufgelegten Dekkung an dieser Seite ein schwebendes Auflager bieten. Diese wird also da sogleich eine schwebende sobald Säulen und ein Epistylion auftreten; an den übrigen drei Seiten aber wird sie noch auf Festem aufruhen; ihre Gesammtheit ist mithin, mechanisch gefaßt, noch nicht schwebend.

Eine solche Raumanlage als Pronaos vor einem Heiligthume findet Statt bei dem aedes in antis, ναὸς ἐν παραστάσιν, Vitruv l. III, c. 2; die beiden vorspringenden Wände zwischen welchen die Säulen stehen, sind in ihrer Endung durch Anten charakterisirt. Vitruv setzt hier bloß zwei Säulen, jedoch muß wohl der Name derselbe bleiben auch bei mehreren. Die Dekke eines Pronaos nennt er nicht Pteron, so wie diesen Raum selbst nicht Pteroma;

denn er unterscheidet l. IV, c. 4, § 1 den Pronaos vom Pteroma oder der Säulenstellung um den Tempel, indem er ausdrükklich von den Säulen zwischen den Anten sagt: quae disjungunt pronai et pteromatos spatium. Aus dem Folgenden aber wird sich ergeben daß Vitruv die Bedeutung des Pteroma im ursprünglichen Sinne nicht mehr kennt. Es ist zu bemerken daß die Hellenen das Epistylion von den Säulen ab überall über die Wände hingeführt haben; eine Anordnung die durchaus von keiner konstruktiven sondern mehr dekorativen Nothwendigkeit bedingt ist, aber in allen Monumenten gefunden wird.

5. Wenn man den Wand-umschlossenen Raum im Aeußern mit einer oder einer doppelten Säulenreihe umstellt, welche die äußerste Seite der auf ihr liegenden Dekkung rings herum schwebend auf dem Epistylion in die Höhe hält, so daß sie nur mit der innern Seite auf dem Festen der Wand aufruht, so wird sie eine rings um den Raum schwebende sein.

Dieser Begriff des Schwebenden bleibt derselbe, wenn auch eine im Innern des Raumes ausgespannte Dekke entweder durchgängig untersäult ist, oder aber, vielleicht zur Erzeugung eines hypäthrischen Raumes, die Säulenreihe bloß vor den Wänden herum aufgestellt wird.

Er bleibt ferner derselbe wenn die Dekke auch zugleich den Fußboden für einen oberhalb folgenden Raum bildet.

Ein Aedes mit einer solchen durch eine Säulenreihe untersäulten Dekke, welche rings um denselben herumgeht, heißt bei Vitruv aedes peripteros; dipteros heißt er, wenn sie auf einer doppelten Säulenreihe schwebend ruht; pseudoperipteros ist deshalb ein Peripteros, wenn das Schwebende der Dekke durch Ausfüllung der Interkolumnien mittelst einer Wand aufgehoben und so die Dekke nur scheinbar schwebend wird.

Es ist hier am Orte auf die Bedeutung des Wortes Pteron als Bezeichnung eines tektonischen Begriffes einzugehn. Wir haben nachgewiesen, daß, mechanisch gefaßt, jede hypostyle oder untersäulte, also durch Säulen mittelst eines Epistylion in die Höhe gehaltene, und so auf den Säulen aufgehangene Dekke schwebend wird. Dieser Begriff ist nun von den Hellenen durch πτερὸν, πτέρυξ bezeichnet worden; jedoch gilt dies ursprünglich nur für Dekken der Heiligthümer, und ist erst später profanisirt auf Privatbau ausgedehnt worden, wie z. B. die οἶκοι περίπτεροι bei Athenäus l. V, c. 38. 39 beweisen. „Die Dekken der Heiligthümer heißen πτερὰ und ἀετοὶ" sagt der Scholiast zu Aristophanes Vögeln, V. 1113: τὰς τῶν ἱερῶν στέγας πτερὰ καὶ ἀετοὺς καλοῦσιν. Dies ist eine ganz vollwichtige Stelle die in mehr als einer Hinsicht merkwürdige Aufschlüsse giebt, wie wir im Verfolg der Sache darthun werden, und vorerst zeigt, daß die Hellenen unter Flügel eines Gebäudes ganz etwas anders verstanden haben als wir heutzutage; was schon aus Hesychius erhellt, der πτερὸν mit σκηνὴ erklärt. Auch durch die Glosse bei Hesychius πτερὰ· πτέρυγες, ἢ οἰκοδομήματα ἱερῶν ἐκ λίθων wird wenigstens bestätigt daß πτερὰ und πτέρυγες nur mit Heiligthümern zusammenzufassen sind. Es ist mit diesen Worten sowohl die mechanische Wesenheit als auch die hieratische Charakteristik der Dekke bezeichnet. Suidas bestätigt die Stelle des Schol., indem er ebenfalls sagt daß man die στεγάσματα der Heiligthümer πτέρυγες καὶ ἀετοὶ nenne. Wir haben es für jetzt nur mit πτερὰ oder πτέρυγες zu thun, obgleich wir wieder in beiden einen Unterschied sehen, dessen wir weiter unten gedenken werden. Daß πτερὸν und πτέρυξ nur auf die Dekke gehn, sieht man auch aus an-

dern Stellen. Hesychius erklärt πτέρυγες geradezu mit σκέπαι, womit vielleicht zu vergleichen ist seine Glosse πτερύγιον, ἀκρωτήριον, πτέρυξ. So ist im Evang. Matth. 4, 5 ἵστησιν αὐτὸν ἐπὶ τὸ πτερύγιον τοῦ ἱεροῦ unter πτερύγιον bloß die Dachdekke des Tempels zu verstehen. Eine andere Stelle welche den ursprünglichen Begriff von Pteron als Dekke bezeugt, ist Euripides Jon V. 1157, wo es eben wichtig ist daß Jon die πτέρυξ πέπλων (so im Singular) um das Gerüst der Dekke — τῷ ὀρόφῳ — umlegt — περιβάλλει —; nachher erst wird von den Teppichen die den Wänden vorhangen gesprochen. Hesychius nennt auch Peripteros wo die Dekke allenthalben hervorspringt: περίπτερον· παντόθεν ἐξέχον ἢ στέγην ἔχουσαν ἐξοχήν. Für denselben Begriff des πτερὸν spricht ebenfalls daß nach Pollux πτερὸν auch ein Schirm heißt. Ich glaube daß das tholosförmige Dach der Skias des Dionysos ebenfalls πτερὸν geheißen habe. Cf. Poll. X, c. 28 θολία, πλέγμα τι θολοειδὲς ἐπὶ σκιᾷ, καὶ σκιάδιον, ὃ καὶ σκιάδα ἂν εἴποις· οὕτω γὰρ καὶ τὸ Διονύσου σκιάδιον καλεῖται· καὶ πτερὸν δὲ τὸ σκιάδιον οἱ κωμῳδοποιοὶ καλοῦσι. Hesychius in σκιάς· σκηνὴ ὠροφωμένη, καὶ τὸ θολῶδες ἐν ᾧ ὁ Διόνυσος κάθηται, καὶ τὸ Πρυτανεῖον. — σκιαδία· σκηνοπηγία· wozu erklärend ist die bekränzte Skias unter welcher das Bild des Dionysos in der Pompa Ptolemäus II bei Athenäus. Tholos ist bei Vitruv das Kuppeldach des runden Monopteros. Es kann daher auch das Odeion des Perikles mit dem hölzernen, vielekkigen oder kreisrunden Dache Skias genannt worden sein, so wie das Prytaneum so hieß.

Später verliert freilich der Begriff von πτερὸν an seiner ursprünglichen Bedeutung, und Vitruv legt den Namen πτέρωμα nur dem Raume bei, der durch eine untersäulte Dekke um den Aedes herum gebildet wird; die Dekke des Pronaos ist bei ihm eben so wenig Pteron als die hypostylen Dekken in den inneren Räumen desselben (s. oben Anm. zu 4). Die Stellen des Vitruv darüber sind l. III, c. 3, § 9 Pteromatos enim ratio et columnarum circum aedem dispositio ideo est inventa etc. l. IV, c. 4, § 1 Duae columnae inter duas antas interponantur, quae disiungant pteromatos et pronai spatium, wo pteromatos auf das früher von ihm beschriebene Pteroma um den Tempel geht. l. IV, c. 8, § 6 wird der peripteros durch Aufhebung des pteroma, indem die Interkolumnien mittelst einer Wand ausgefüllt werden, zum pseudoperipteros: Alii removentes parietes aedis et applicantes ad intercolumnia, pteromatos spatio sublati efficiunt amplum laxamentum cellae. Endlich kömmt pteron noch l. IV, c. 8, § 6 und l. IV, c. 8, § 1 in monopteros vor. Dies sind, außer den Eingangs dieser Note angeführten, die einzigen Stellen wo Vitruv Pteron beim Hieron, und zwar am Aeußern desselben anwendet. In der Stelle l. III, c. 2, § 8, wo er von der Anlage einer hypostylen Dekke im Innern des Heiligthumes spricht, nennt er columnas in altitudine duplices remotas a parietibus, ad circuitionem ut porticus *peristyliorum.* Bei Privathäusern nennt er l. VI, c. 3, § 7 und c. 7 Peristylia.

Nach der Annahme von Hirt und O. Müller wären zwar bei Strabon l. XVII, p. 875 die Ptera genannten Theile der Aegyptischen Tempel die pyramidalen Stiegenhäuser zu beiden Seiten des Pylon vor den Vorhöfen. Allein erstlich, es ist nicht wohl anzunehmen daß Strabo ein Wort das im Hellenischen eine gewisse bauliche Einrichtung bezeichnete, zur Bezeichnung solcher Theile barbarischer Bauwerke gebraucht habe, die nicht im mindesten der Hellenischen Analogie entsprächen; betrachtet man ferner die Beschreibung Strabons genau, so nimmt derselbe nur vor dem Pronaos, welcher hinter den Vorhöfen liegt, die Ptera an, da doch jene Stiegenhäuser wie bei Strabon, so bei allen Monumenten vor einem jeden Vorhofe liegen. Strabon sagt auch, die Ptera seien mit dem Pronaos gleich hoch gewesen; und wenn Cl. Ptolomäus in den Ptera des Kanobus wohnte ἀστρονομίᾳ σχολάζων, so geht daraus noch nicht hervor, daß er in diesen „Sterne observirte", wie Müller Handb. d. Arch. übersetzt, denn in den Worten liegt das noch nicht. Die Wohnungen der Priester sind nach Plutarch unter

den hypostylen Räumen hinten in den inneren Höfen der Tempelanlage, und für diese wäre das Wort πτερὰ ganz in seinem Rechte. Auch Plinius l. 36, c. 5, von einem andern Aegyptischen Baue, dem Mausoleum, redend, versteht unter Pteron ganz offenbar einen untersäulten circuitus; er sagt Cingitur columnis triginta sex: pteron vocavere [circuitum]; und Plutarch (de Isid. p. 416 ed. Reiske) versteht unter Pteron ebenfalls einen ins Freie geöffneten Raum, den er besonders den Krypten entgegensetzt: αἵ τε τῶν ναῶν διαθέσεις πῆ μὲν ἀνειμένων εἰς πτερὰ καὶ δρόμους ὑπαιθρίους καὶ καθαρούς, πῆ δὲ κρυπτὰ καὶ σκότια κατὰ γῆς ἐχόντων στολιστήρια. Eben so setzt auch Plinius l. 36, 13 die außerhalb der Mauer befindlichen Moles, welche πτερὸν heißen, den dunklen Gängen im Innern entgegen: maiore in parte transitus est per tenebras: aliaeque rursus extra murum labyrinthi moles: pteron appellant. — In solchem Sinne sind auch die Stellen des Hesychius zu fassen: ὀρθόπτερον· ὀρθοὺς ἔχοντα ὤμους, πτερὰ γὰρ τὰ εἰς ὕψος ἀνέχοντα, ἢ μεγάλας ἔχουσα περιστόους οἰκοδομάς — und Πτερά· πτέρυγες ἢ οἰκοδομήματα ἱερῶν (bauliche Einrichtungen der Heiligthümer) ἐκ λίθων.

Ala ist bei Vitruv l. VI, c. 3, § 4 kein Seitengemach zu beiden Seiten des Atrium, sondern bloß ein Raum der durch eine schwebende Dekke überdekkt ist, welche auf den Trägern schwebt die von einer Wand über den Boden des Atrium hinweg zur andern gelegt sind, ganz änlich wie beim cavaedium, ib. § 1; so sind die alae bloß die bedekkten Theile des Atrium, und unterbrechen den Raum desselben nicht durch Säulenstellung; sie liegen an den breiten Seiten des Atrium, das zum Atrium gehörige tablinum dagegen an der langen Seite desselben. Eine gleiche Dekkenanordnung muß auch vorausgesetzt werden l. IV, c. 7, § 2, da wohl die Lesart alae (nicht aliae) die richtige ist. Daß auch ala, eben so wenig wie πτερὸν, nicht die bauliche Bedeutung hat wie unser heutiges Wort Flügel, geht aus den Stellen Vitruvs ganz schlagend hervor, und es würden solche Theile des Grundrisses die vorspringen, cornua genannt sein. Denn Vitruv V, 7, 1 nennt so die Enden des Halbkreises im Theater (bei Strabo 14, 649 ἄκραι) es heißen auch die Enden der Schlachtordnung cornua (griechisch κέρατα), wenn sie bloß örtlich, und nur dann alae, wenn sie als bewegliche Haufen bezeichnet werden. Auch ein Fußboden wird als ein Schwebendes bezeichnet sobald er diesem Begriffe nach mechanisch organisirt ist; dies geht aus der Stelle Vitr. V, 10, 2 hervor, wo er den obersten über dem Boden der Heizkammer auf Bakksteinpfeilern ruhenden Fußboden suspensio und suspensurae caldariorum nennt. An derselben Stelle § 3 wird auch der aus eisernen Banden gebildeten Schutzdekke erwähnt, die ad contignationem suspendatur. Auch gewisse Rähme des Daches sind (VI, 3, 1) interpensiva.

Plinius 36, 18 sagt, Sostratos sei der erste Architekt gewesen, der einen schwebenden oder hängenden Gang — pensilem ambulationem — zu Knidos angelegt habe. Dies kann nicht gut eine andre ambulatio gewesen sein als auf einer untersäulten Dekke, mag dieselbe eine Gliederung gehabt haben welche sie wolle; Lukian nennt hier Hallen — στοαί. Hirt (Gesch. d. Bauk. 2 B. p. 161) erklärt sehr richtig, dies müsse ein Spaziergang gewesen sein „der von einem andern Baue schwebend getragen wurde," will sich aber hiermit nicht begnügen und noch irgend eine Gartenanlage, änlich den schwebenden Gärten zu Babylon damit in Verbindung bringen, was gar nicht nöthig ist und weder in pensilis noch in στοὰ liegt.

Stoa ist bei den Hellenen eigentlich jede Seite eines: Peristylium Pollux I, 78 „Stoa ist ein Theil eines Peristylion, welches die Attiker Peristoon nannten, denn Stoa heißt die Seite eines Peristylion": περίστυλον τόπον εἴποις ἂν περικίονα· καὶ γὰρ στύλος καὶ κίων ὀνομάζεται· κατὰ δὲ τοὺς Ἀττικοὺς περίστωον· στοὰν δὲ τὸ μέρος αὐτοῦ· στοὰ γὰρ τὸ πλευρὸν καλεῖται. Pausanias nennt die Korkyräische Stoa zu Olympia, die στοὰ ποικίλη zu Athen u. s. w. Peristylium ist tektonisch betrachtet dasselbe was Peripteros, ein ringsum, oder nur auf drei Seiten, durch hypostyle Dekke umgebener Bau; wobei es ganz gleich ist ob dieselbe das Aeußere umringt, oder das

Innere eines Gemaches oder Hofes. Vitruv scheint diese Benennung nur für innere Räume geltend zu machen, wie sich aus den Stellen l. VI, c. 3, § 7 und l. VI, c. 7, § 1 fg. ergiebt. Innen im Hause nennt auch Plinius ep. X, 75 Peristylium: iussitque in peristylio (domus) templum Claudio fieri — — cum peristylio domus tota collapsa est. Jedoch ist auch der Name Pteron für solche Fälle gebraucht; Kallixenus bei Athenäus V, c. 38. 39 nennt οἴκους περιπτέρους, die innen umsäult sind.

6. Die nächstfolgende Stufe der schwebenden Dekke wird sein, wenn sie an drei Seiten auf Säulen und nur mit einer Seite auf dem Festen der Wand aufruht.

Ein Aedes mit einem solchen Raume an einer Front nennt Vitruv l. III, c. 2, § 3. 4 prostylos; an der Vorder- und Hinterfront zugleich, amphiprostylos. Ein Beispiel davon ist das Hieron der Nike apteros.

7. Entfernt man endlich das feste Auflager der Dekke auf der Wand gänzlich und stellt einzig und allein Säulen zur Stützung derselben auf, so wird sie eine völlig nur schwebende sein; ihr Auflager ist, mechanisch gefaßt, auf ein Minimum des Festen reducirt. Dies ist die höchste Stufe dieses Begriffes des Schwebenden welche für eine Raumdekke tektonisch real erreicht werden kann.

Vitruv l. IV, c. 8, § 1 Fiunt autem aedes rotundae, e quibus aliae monopterae sine cella columnatae constituuntur; aliae peripterae dicuntur, etc. Halten wir dies mit unserm Beispiele der Dekkengliederung zusammen, so ist unstreitig ein solcher Bau der bloß aus einer untersäulten Dekke gebildet wird Monopteros. Vergleicht man mit obiger Stelle die Benennung Vitruvs l. III, c. 2 der andern Formen des Aedes, ferner die Stelle l. VII, praef. § 12 wo er den aedes Liberi patris Teo Monopteros nennt, den er doch l. III, c. 3, § 8 als Beispiel der ratio eustyli aufführt, bei welcher circa cellam ambulatio beschrieben wird, also bei monopteros eine Cella voraussetzen läßt, so ist ein offenbarer Widerspruch da.

Meine Ansicht von allem diesem ist nun folgende. Wenn Pteron eine auf Säulenaxen schwebende Dekke ist, so ist Pteroma nur die bauliche Einrichtung — die Gliederung — einer solchen, also im weiteren Sinne der gesäulte Raum überhaupt, der durch eine solche bauliche Einrichtung gebildet wird. Vitruv weiß aber nicht mehr was Pteron ist, warum ein Aedes Monopteros, Dipteros heißt; eben so wenig kennt er das Verhältniß von Pteroma zu Pteron; denn Pteroma ist ihm nur eine Säulenhalle um den Aedes. Er nennt auch Pteron nie allein, sondern nur in den Kompositis, und aus allen Stellen wo er Pteron so gebraucht geht hervor daß er es nur auf Säulenreihe bezieht. Vitruv, da er unter Pteron nur die Säulenreihe versteht, hätte sich alsdann deutlicher gemacht, wenn er gesagt hätte: Monopteros sei ein Bau welcher nur ein Pteroma sei, also aedes sine cella columnatae, Peripteros sei ein Aedes mit einem Pteroma umgeben, Dipteros ein solcher mit einem doppelten Pteroma: so wäre doch wenigstens mit Pteroma die Zahl der Säulenreihen bezeichnet, was mit Pteron nicht der Fall ist, weil Pteron immer ein Pteron bleibt, mag es um den Bau herumgehen oder im Innern desselben liegen, mag es durch eine oder durch mehrere Säulenreihen gebildet sein. Ich glaube auch überhaupt daß die Bezeichnung Monopteros so wie der Gegensatz Dipteros gar nicht alt, und erst entstanden ist als man die ursprüngliche Bedeutung von Pteron nicht mehr kannte, denn sowohl Monopteros als auch Dipteros sind unstreitig die spätesten Bauformen von allen.

Dem alten ursprünglichen Sinne gemäß, wo Pteron nur die **Dekke** bedeutet, würde monopteros ein Bau sein der nur **eine** Dekke hat, d. h. wo die Raumdekke zugleich das Dach bildet wie z. B. der Tholus der Skias des Dionysos. Ein Beispiel hiervon ist das Grabmal zu Mylasa; auch das Pteron des Pandroseion gehört hierher. Das choragische Monument des Lysikrates würde — nach der Analogie bei Vitr. l. IV, c. 8, § 6 — ein pseudomonopteros sein; hierbei bemerke ich daß dies letztere Monument, wenn man es im eigentlichen Sinne faßt, nichts anderes ist als ein Dionysisches Hieron — σκιάδιον — im kleinsten Maaßstabe, welches das dem Gotte geweihte Anathema aufnahm, als welches es auch durch das Relief am Diazoma aus dem Mythos des Gottes, charakterisirt ist. Auch bei Athenäus V, 28, p. 198 d sitzt Dionysos unter einer (mit einem Tholusdache gedekkten?) Skias.

8. Schwebend endlich wird eine Dekke sein wenn sie von vorspringenden Balken, Kragsteinen u. dgl. frei in der Luft über dem Boden gehalten wird. Und zwar wird dies ein höherer Grad des Schwebenden sein, weil sie nur mit **einem** Auflager auf **Festem** ruht, mit den übrigen drei Seiten frei in der Luft schwebt. Ruhen dabei die vorspringenden Träger nicht auf **Festem** sondern wiederum auf schwebenden Trägern, so wird dies der höchste Grad des Schwebenden sein der tektonisch für eine nicht **raumbildende** Dekke zu realisiren ist [1]).

Dieses wird, abgesehen von Säule und Epistyl als Pteron-erzeugenden Gliedern, auch für eine Dekkung gelten müssen welche auf frei in die Luft vorspringenden Gliedern, als Balkenenden (mutuli), Kragsteinen (πρόμοχθοι) u. dgl., ein Auflager findet und so schwebend gehalten wird, wie dies bei herausgebauten und schwebenden Gallerien (περίδρομοι), Balkonen (γεισοποδάσματα?), der Fall ist. Aus den von Schneider zu Vitruv l. X, c. 13, § 4 angezogenen Stellen geht ganz deutlich hervor, daß jede στέγη am zehnstökkigen — δεκάστεγος — Thurme des Diades rings herum Gallerien hat, die nicht wohl anders als auf den herausgekragten Dekkenbalken ruhen können; daher heißt eine solche Gallerie πτερὸν, und das Stokkwerk (χώρα) um welches sie herumgehen ist zum περίπτερος geworden. An einer andern Stelle heißen diese herumgehenden Gallerien ganz deutlich περίδρομοι. Sehr übereinstimmend hiemit ist Hesychius in περίπτερον· παντόθεν ἐξέχον ἢ στέγην ἔχουσαν ἐξοχήν. Man kann mit Recht sagen daß einer solchen freischwebenden Gallerie, indem sie nur mit **einem** Ende ein Auflager hat, mit dem andern aber ganz frei im Raume schwebt, noch weit mehr der Name Pteron zukömmt als dem auf **Epistylien**, mithin auf **zwei** Auflagern schwebenden Pteron der **Dekke**; besonders wenn die Gallerie-tragenden Balkenköpfe — wie bei obigem hölzernen Thurme — auf dem Rahmstükke der hölzernen Stiele ebenfalls schwebend aufliegen.

Daraus geht auch hervor wie sehr vor allen andern Gliedern des Dorischen Baues das Dach — αετός, πτέρυξ — die Charakteristik des Schwebenden (Tropfen des Geison), ja des Freischwebenden verdient; denn nicht allein der First des Daches schwebt über dem holen Raume, sondern auch die beiden Flügel desselben, die gleichsam wie Pteryges des Gewandes ins Freie herabschweben, enden auf einem Schwebenden, dem vorgekragten freischwebenden Theile des Geison; und das Geison ist ein Mal schwebend über den Metopen, zum andern Male ist es mit seiner vordern Hälfte ganz freischwebend, indem es nur mit der hintern, und dabei auch nur theilweise, auf den Triglyphen aufliegt.

5. Exkurs.

Aetoma.

Um den Sinn der Worte Aetoma, Pteryx, welche die Hellenen zur Bezeichnung der Wesenheit des Daches gebrauchen, zu erklären, müssen wir noch einmal die Organisation der Ziegeldekke betrachten.

Das Dach ist die äußerste rings vom Aether umgebene Dekke — *στέγη, ὀροφὴ* — die Regendekke des Heiligthums. Dieser Bestimmung gemäß ist es über den ganzen Bau hin in zwei Ablaufsflächen gebrochen, welche im Firste beginnen, sich in sanfter Neigung nach der Traufe hernieder senken, und auf dem Geison enden, ihre Wasserstrahlen durch die Luft hinab zur Erde sendend ohne die horizontale Dekke zu berühren; man kann sagen daß ihnen der Begriff des Schwebenden in einem noch weit höheren Grade zukömmt als der Kalymmatiendekke, sie sind völlig im Aether freischwebend. Denn erstlich schwebt der First über dem hohlen Raume des Daches frei in der Luft, zweitens beginnt hier jede der beiden Dachflächen schwebend, senkt sich so nach der Traufe herunter, und endet nicht auf festem Auflager sondern auf dem Theile des Geison welcher schon vor den Bau vorspringend sich selbst über dem Boden in der Luft freischwebend hält. Was hierbei aber für eine ganze dieser Flächen gilt, ist auch für jede ihrer einzelnen Ziegelbahnen gleich wahr; alle sind so organisirt, alle gleiten schwebend herab. Der erste Ziegel jeder Ziegelbahn, der Firstziegel, der den Rükken des Daches bildet, ist in zwei Flügel gebrochen, wie ein Sattel oder wie ein schwebender Vogel gestaltet; er schwebt ausgebreitet über dem hohlen Dachraume, auf dem von Außen nicht sichtbaren Holzgerüste aufgehängt; seine Flügel strekken sich nach beiden Seiten der Traufe, über den zunächst unter ihm liegenden Ziegel, dessen Beginn er dekkt, übergreifend. Dieser folgende Ziegel, der nur wie einer der Flügel des ersten gebildet ist, setzt unter dem vorigen an, und dekkt sich mit seiner Endung über den Anfang des ihm wieder folgenden ein. So entwikkelt sich die Reihe Ziegel einer Bahn herabwärtsgehend weiter bis an den simirten Wasserkanal auf dem Geison; ein Ziegel dekkt den andern schwebend, jeder legt sich über den andern über und theilt ihm sein empfangenes Wasser mit, sie bilden eine schwebende Wasserbahn die im First be-

ginnt und in den Wasserkanal einmündet. Was aber für diese Rinnziegel gilt, gilt auch für ihre Fuggendekker; diese wie kleine Dächer oder wie Firstziegel gestaltet, bilden eine dekkende Reihe, die ebenfalls im Firste beginnt und bis zum Geison herniedergeht, und eben so wie sich der erste Rinnziegel auf dem Firste sogleich Rinnebildend zeigt, so zeigt sich der erste Dekkziegel dort sogleich als überliegender, einen Rükken bildender, in die Höhe ragender Ziegel. Alle einzelnen Ziegelbahnen der Fläche münden in die simirte Traufrinne ein. Der vordere aufgeworfene Bord — sima — derselben hält das herabrieselnde Wasser auf und bewirkt eine Stauung, in Folge welcher das Wasser nur noch mit einer stärkern Gewalt durch die Mündungen des Bordes hindurchbricht und weiter vom Baue hinweggeschleudert wird. Jede dieser Mündungen — χολέραι — die das Wasser auslaufen lassen, hat entweder ein bloßes Mundrohr, oder ist als Mündung mit einer Löwenmaske charakterisirt, deren geöffneter Mund mittelst eines Speirohres das Wasser ausspeit. Die Traufrinne — canalis, σωλὴν — ist Eins mit der Ziegelfläche, ist nur ihretwegen vorhanden, und dient nur deren Funktion zu beenden.

Die Organisation und Entfaltung der Gliederung des Daches wird aber nicht sowohl von der Traufseite als vielmehr nur von der Giebelfronte des Baues aus dem Auge wahrnehmbar. In der Giebelansicht allein zeigt sich die Organisation des Daches in ihrem Dachbildenden Schema, in ihrer Gipfel- und Firstbildenden Gliederung; hier beginnt sie und erstrekkt sich der Länge nach über den Bau hin. Der Giebel mit seinen Steinsparren, den auf diesen liegenden Ziegelbahnen und Akroterien, ist also gleichsam der Hegemon aller gleichen hinter diesen liegenden das ganze Dach bildenden Glieder, es muß daher auch hier in der Ansicht dieses Hegemonen die Wesenheit des ganzen Daches ausgesprochen, das Schema seiner Gliederung ganz prägnant charakterisirt werden, so daß er als pars pro toto gilt. Was daher den sinnbildlichen Namen des Daches betrifft, so liegt die Aenlichkeit des Daches mit einem auf ausgebreiteten Flügeln schwebenden Vogel zu nahe, um nicht als Vergleichsname auf dasselbe übertragen zu werden. Denn betrachtet man vom Giebel aus die Anordnung des Baues, und sieht die auf der schwebenden Sternendekke des Heiligthumes nach beiden Seiten hin im Aether ausgebreiteten Flügel des hochschwebenden nur vom Wolkenregen [1]) beström-

1) Den Wettern des Zeus. Die Gewitterregen sind bekanntlich die heftigsten Regen in Hellas. Vitruvs fulmina als Charakteristik des Geison zwischen den viae sind vielleicht eine alte Ueberlieferung, und hängen mit dem Dache, als ἀετὸς gedacht, sehr wohl zusammen; denn Zeus Adler trägt die Blitze, die regengießenden Donnerwolken. Hierzu ist noch die Stelle Vitruvs (l. III, c. 5, § 15) zu ziehen, wo er vom canalis des Daches sagt: excipit e tegulis aquam coelestem. Adler als Charakteristik des Dachtragenden Geison sind erhalten am Bogen des Konstantin zu Rom; Desgodez. Am Bogen des Augustus zu Rimini sind an Stelle der Rosetten zwischen

ten Daches, so erklärt es sich weshalb man, um eine solche Wesenheit recht prägnant und zwar in **hieratischem** Begriffe zu versinnlichen, sich der Analogie des heiligen **Aetos des Zeus** bediente, der mit ausgespannten, nur vom Naß der Wolken benetzten Flügeln, aus dem heiligen Aether herab schwebt, und mit *ἀετός*, *ἀέτωμα* die in ihren herabgleitenden Flügeln nach ganz änlichem Schema gestaltete Dachdekke bezeichnete[1]), deren Dekk- und Regenziegel ja ganz änlich wie die Dekk- und Flugfedern des Adlerflügels über einander geschoben sich organisiren.

Für unsre Ansicht mögen folgende Stellen beweisend sprechen.

Aus den oben angeführten Glossen des Scholiasten so wie des Suidas, die *στέγαι* oder *στεγάσματα* der Heiligthümer nenne man *πτερά* und *ἀετοί*, oder *πτέρυγες* und *ἀετοί*, geht auch die wichtige Thatsache hervor, daß man nur die Dächer der **Heiligthümer** mit dem Namen Aetos und Pteryx bezeichnet habe[2]); es geht ferner daraus hervor, daß Aetos nicht bloß **Giebel**, am wenigsten **Giebelwand**, sondern eine **Dekke** — *στέγη*, *ὄροφος* — ist; auch Hesychius nennt *ἀετὸς* gradezu *ὄροφος*[3]) und *πτέρυγες· σκέπαι*. Noch eine wichtige Stelle daß Aetos nicht allein die ganze Dachdekke, sondern daß sogar später bei **profanen** Bauwerken das Dach *ἀετὸς* genannt ist, giebt der Mechaniker Athenäus bei Schneider annott. ad Vitr. X, 13, § 6 wo ganz unzweifelhaft Aetos und Aetosis (wohl zu merken in Vitruvs Uebersetzung fastigium) das gegipfelte Dach und die Einrichtung desselben ist[4]). Auch in der Skene Ptolemäus Philadelphus (Athenäus l. V, c. 26) war der höchste Ort der Dekke durch hochschwebende Adler charakterisirt; wobei man sich nur die Kehlbalkenreihe des Daches denken kann, die mit dem Uraniskos (einem Petasma) überspannt war, in welchem die 15 Ellen (gewiß in den Flügelspitzen) großen Adler mit Gold (eingestikkt?) waren, die dem Sinne gemäß eben nur mit ausgespreizten

den Mutuli Adler mit dem Blitzbündel gebildet; Werk von L. Nardi. Auch an den Dachtraufetragenden Balkenköpfen am Tempel des Kapitolinischen Jupiter befanden sich Adler. S. S. 65. Adler auf Stirnziegeln kommen öfter vor; Valladier Taf. V.

1) Ein Vergleich der sicher noch analoger und schikklicher ist als unser heutiges Wort „Satteldach".

2) Denn daß *πτερὸν* die **horizontale Dekke**, weist sich aus allem nach; *ἀετὸς* und *πτέρυξ* bleiben nur für das Dach übrig. Es ist nachträglich zu bemerken, daß der Scholiast zum Aristophanes auf eine ganz alte Quelle sich gründet, indem er hinzufügt *ὥς φησιν Ἴων ἐν Ἀγαμέμνονι.*

3) *αἰετὸς αἴθων· -- ὄροφος· καὶ τὸ ἐπὶ τῷ γείσῳ κυμάτιον.* Die letztern Worte so wie die in der andern Glosse von ihm *κυμάτιον τὸ ἐν τοῖς γείσσοις* sind unklar; es wäre denn daß man auch das leichte Dorische Kymation (wie auch **Müller** Handbuch der Arch. S. 356 will), wohl aber nur sehr **handwerksmäßig**, wegen seines Profilschema Adler oder Adlerschnabel genannt habe.

4) *τὸ δὲ ὕψος χωρὶς τῆς ἀετώσεως τῆς ἐφισταμένης ὕστερον πήχεις ιγ'· τῆς δὲ ἀετώσεως αὐτῆς τὸ ὕψος ἀπὸ τοῦ καταστρώματος ἐπὶ τὸ ὀξύτατον πήχεις ις'· ὑπερέβαλλε δὲ τὴν μέσην στέγην ὁ ἀετὸς* (er trat über das Stokkwerk, das er zwischen sich hatte, hervor: Vitruv übersetzt hier gegen allen Sinn) *τοὐλάχιστον πήχεις β' παρακαταβαίνων ἐπὶ τὴν στέγην ἕως τῶν ἐπ' αὐτῆς δοκῶν, ὅπως ᾖ περίδρομος ἔγκυκλος.*

Fittichen schwebend zu fassen sind; der übrige Theil der Dekke dagegen, welcher durch die aufsteigenden Sparren bis zum Kehlbalken (so verstehe ich bei dieser Zeltdekke die *δοκοὶ*) gebildet wird, war durch die auf die Petasmata gemalten Phatnomata (in diesen können also nur Sternschemata gewesen sein) charakterisirt.

Es ist zu bemerken daß für die Dachdekke fast in der Regel *πτέρυξ* gebraucht wird, für die horizontale Dekke aber mehr *πτερὸν*, obgleich beide Worte ursprünglich im allgemeinen gleichen Sinn haben. Ich sehe aber hierin einen feinen sehr charakteristischen Unterschied ausgesprochen, indem *πτέρυξ* metaphorisch für sehr viele Dinge gebraucht wird, welche neben dem Wesen des Schwebenden zugleich noch eine schräg herabwärts gleitende oder herabhängende Organisation haben[1]); *ὀρθόπτερος* dagegen ist das was eine horizontal-schwebende Dekke hat[2]). Daher meine ich daß jeder Flügel des Aetosdaches *πτέρυξ* geheißen habe, und es könnte demnach ein halbes Aetosdach, ein Flügel desselben, ein sogenanntes Pultdach, nur Pteryx geheißen haben. Evang. Matthäi 4, 5 ist mit *πτερύγιον τοῦ ἱεροῦ* nur das Dach des Tempels gemeint. Auch die Glosse bei Hesychius *πτερύγιον, ἀκρωτήριον, πτέρυξ* gehört hierher.[3]) Ferner Euripides Jon. V. 1137 u. folg. *ὀρόφῳ πτέρυγα περιβάλλει πέπλων*, wo man sich unter *ὄροφος* keine horizontale, sondern die Sparren einer Aetosdekke zu denken hat.

Bedenkt man daß bei der Einrichtung des Peripteral-Tempels mit Hypaithron nur Pronaos und Opisthodomos mit ihren Portiken ein ganzes oder Aetos- oder

1) *πτέρυγες* nennt Pindar die Flügel des Adlers; die hängenden Säume und die durch eine Bommel als hängend charakterisirten Zipfel des Gewandes heißen so; die Federn am Bauche des Vogels; die abfallenden Leder-Ausschnitte am Panzer u. s. f.

2) Wenn Hesychius nicht vielleicht eine ältere Glosse aus Unverständniß corrumpirt hat, und das Wort *ὀρθόπτερος* überhaupt auf Bauliches zu beziehen ist, wie aus der Vergleichung mit Photius hervorzugehen scheint, welcher übrigens auch *πτερὰ* mit *περίστοα* erklärt. Ein Beispiel aus der Hellenischen Kunst, wo das Heiligthum kein Aetoma sondern nur ein Pteron hat, bietet das Pandroseion zu Athen.

3) Auch Suidas u. a. erklären *πτερύγιον* mit *ἀκρωτήριον*. Daß *ἀκρωτήριον* auf das Dach geht, zeigt auch die Stelle Plutarchs im Cäsar c. 63, wo dem Hause Cäsars ein Akroterion angesetzt (*προσκείμενον*) ist; dies kann aber hier nichts sein als ein kleines Aetos-Dach, wodurch eben sein Haus als Heroon (*οἷον ἐπὶ σεμνότητι*) charakterisirt wurde. An die drei gewöhnlichen Akroteria, wie sie auch Vitruv anordnet, ist hier nicht zu denken, weil Plutarch nur von Einem Akroterion spricht. Akroterion ist hier also *πτερύγιον*. Ich bemerke daß alle Hellenischen Heroa, wie sie vielfältig auf den Vasenbildern vorkommen, ein solches *ἀκρωτήριον* haben; auch die Dekkel der späten Römischen und Tuskischen Aschenkisten haben das Schema eines solchen, und sind überhaupt diesen Hellenischen Heroa nachgebildet. Der Sinn der angeführten Stelle aus Aristophanes ist übrigens auch nur der, daß der Dichter den Athenern bei vielen andern Glükksgütern auch eine Götter- oder Heroenehre verspricht, indem er ihre Häuser mit einem *ἀετὸς* bedachen will.

Satteldach haben, die Ptera außerhalb der Cella und des Hypaithron innen aber unter einem Pultdache liegen (welches eben wegen des Hypaithron durch den Ausfall des Firstes entsteht [1]), so wird sich der Begriff des Aetos nur auf das Dach des Vorder- und Hinterhauses beschränken; diese beiden Theile haben nur ganze Dächer — *ἀετοὶ*, die andern aber bloß Pultdächer — *πτέρυγες* [2]). Hieraus wird die dunkle Stelle Pindars Olymp. 13, 29 deutlich, wo er von Korinthos redend sagt: „wer setzte zuerst den doppelten König der Vögel (d. h. zwei *ἀετοὶ*) auf der Götter Häuser?“ [3]) weil sie so ganz genau mit dieser technischen Organisation zusammenfällt. Denn der doppelte Aetos würden die beiden Aetos-Dächer des Vorder- und des Hinterhauses sein, zwischen ihnen aber der hypäthrale Raum mit seinen durch Pteryx-Dächer gedeckten Pteromaten. Dies wäre alsdann eine auch in der Beziehung wichtige Stelle daß daraus folgte, wie Korinth die Tempelform Hypaithron eigen und hier ursprünglich wäre. Die Altdorische Form *ἐν παραστάσιν*, bei der kein Hypaithron zu denken ist, kann daher nur einen Aetos haben.

Aus der Stelle bei Paus. l. V, c. 10 geht hervor, daß hier unter Aetos nicht der dreiekkige Giebel, sondern das Dach, wie es oben Gipfel- oder First-bildend ist, gemeint sei. Er sagt, der Tempel des Zeus zu Olympia sei 68 Fuß bis zum Aetos [4]) hoch gewesen, wo also unter Aetos nur der Gipfel oder First gemeint sein kann; denn bis zur Basis des Aetos d. h. bis zum horizontalen Geison die Höhe anzunehmen, wäre nicht im Sinne einer solchen Angabe [4]). Wenn Dionysius Antiq. 4, 6 von den Cellen des Kapitolinischen Jupitertempels sagt, sie seien von einem Aetos und von einer Dekke bedekkte Cellen gewesen [5]), so kann hier *στέγη* nur auf die horizontale Raumdekke, und Aetos wiederum nur auf das ganze gemeinsame Dach gehen; denn ein bloß gemeinsamer Giebel ist noch keine Dekke. Die Stelle bei Tacitus Hist. III, 71, wo die das *fastigium* auf sich habenden aquilae die Flamme anzie-

1) Das Dach dieser Pteromata nicht als compluviatum sondern als displuviatum gedacht.

2) Wenn auch durch Zusammenhaltung beider Glossen des Scholiasten und Suidas zu folgen scheint, daß *πτερὰ* und *πτέρυγες* dasselbe seien, so glaube ich doch diesen Unterschied mit Recht angenommen zu haben. Auch tympanon stimmt alsdann mit meiner Ansicht des Aetos, als die zwischen beide Flügel desselben gespannte Füllwand. Daher auch Tympanon nicht zum Aetos gehört und nichts zur Existenz und zum Namen des Aetos beiträgt, indem das Dach auch ohne Tympanon Aetos sein würde. Daher sagt auch Vitruv l. 3, c. 5, § 12 tympanum quod est in fastigio; denn auch die Thürflügel haben l. 4, c. 6, § 5 tympana.

3) Diodor I, c. 87 sagt vom Adler: *παρὰ τὸ βασιλικὸν εἶναι δοκεῖν τοῦτο τὸ ζῶον καὶ τοῦ Διὸς ἄξιον.*

4) *ὕψος τὸ ἐς τὸν ἀετὸν ἀνῆκον.* Hirt, der dies eben so versteht (Geschichte d. Bauk. 3 B. p. 60) hat aus der durch Dodwell mitgetheilten Angabe der Säulenstärke, in einer proportionalen Berechnung dieses Maaß unstreitig richtig nachgewiesen.

5) *ὑφ᾽ ἑνὸς ἀετοῦ καὶ μιᾶς στέγης καλυπτόμενοι σηκοί.*

hen [1]), erwähnen wir hier nur in so fern als diese aquilae gewiß nur, nach der Römisch-Tuskischen Holzbauweise, an den vorspringenden die ganze Dachstruktur schwebend tragenden Balkenköpfen waren, welche, neben dem Ausdrukk ihrer mechanischen Wesenheit, eben durch Adler, als das Symbol Jupiters, charakterisirt waren [2]). Daß aber fastigium nicht bloß Giebel, sondern das ganze Dach ist, geht daraus hervor, daß es nicht allein von den geneigten Flächen des Daches, sondern überhaupt von solchen gebraucht wird [3]).

Wenn nun mit Aetos die Wesenheit des geschlossenen Daches vom Heiligthume, wie sie sich am Giebel als fastigium ausspricht, charakterisirt wird, so ist es hieraus allein begreiflich wie späterhin als die ursprüngliche hieratische Bedeutung des Wortes nicht mehr verstanden und die begriffliche Bezeichnung jedes baulichen Theiles dunkel wird, dieser Name im engern Sinne bloß dem Giebel mit seinem Tympanon zufallen mochte [4]). Dies hat nun natürlich das Verständniß so verwirrt, daß man in neuern Zeiten, um das dunkle Wort zu erklären, auf die Annahme kam, es müsse ursprünglich durchaus ein Adler am Tympanon gebildet gewesen sein, was man aus jener mißverstandenen Stelle Pindars zu beweisen glaubte. Ich kehre inzwischen die Sache um, und glaube daß, wenn man erwiese es sei irgend wo ein Mal ein Adler an dieser Oertlichkeit gewesen ohne daß derselbe sich auf ein Zeus-Hieron bezöge, dieselbe nicht hiervon den Namen empfangen habe, sondern daß man das Symbolon eines Adlers gewählt habe um die Wesenheit des Daches hier an der Stirn desselben zu charakterisiren [5]). Erwägt

1) Inde lapsus ignis in porticus adpositas aedibus: mox fastigium sustinentes aquilae vetere ligno traxerunt flammam alueruntque. Bei dem mächtigen Vorsprunge der Mutuli im Tuskischen Bau (supra trabes et supra parietes traiecturae mutulorum parte quarta altitudinis columnae proiiciantur Vitr. IV, 7, 5) mußten dieselben zuerst von den Portiken aus das Feuer fassen.

2) Vögel als Charakteristik des Geison sind ebenfalls in den Skenographien bei Zahn und auf einer der durch Butti edirten Skenographien, in den Trümmern der Villa Negroni. S. Note S. 61.

3) Wie man aus den Stellen bei Forcellini unter fastigium und fastigatus sehen kann.

4) Wie öfter aus Pausanias, deutlicher aber aus Euripides Fragm. der Hypsipila erhellt: γραπτοὺς ἐν αἰετοῖσι τύπους (indem γραπτοὺς eine Fläche voraussetzt) erhellt, und das Etym. M. geradezu sagt. Eines der von Pausanias II, 7 beschriebenen ἐπιθέματα nach Art eines Aetos am Tempel, will Stakkelberg (Gräber der Hellenen; auch Moses und Vulliami Select. Ornam.) in dem von ihm mitgetheilten Marmor erkennen; noch mehr der Aetosform nähern sich eine Menge auf Grabmälern und Stelen befindliche Epithemen (Inwood's Erechtheion). Böckh, Urkund. über das Attische Seewesen, XI, 110, erklärt in der Stelle der Inschrift wo Dachziegel der Skeuothek angeführt werden, die zwei παραιετίδες ἡγεμόνες λεοντοκέφαλοι sehr richtig für die Hegemones welche „an beiden Seiten des Giebels (αἰετός, αἰέτωμα) am Fuße des letzteren angebracht wurden"; denn der Name ἀετός scheint hier wirklich schon auf den Giebel zurückgewichen zu sein, mithin seine ursprüngliche Bedeutung verloren zu haben.

5) In solchem Sinne ist daher die Vorstellung des Adlers auf dem Tympanon des prostylen Tempels in jenem von Winkelmann (unter Fig. 174 seiner Kupfertafeln) mitgetheilten Relief zu fassen. Uebrigens halte ich dieses Relief seiner ganzen Anordnung und Arbeit nach für ein späteres Römisches Machwerk.

man übrigens die Sache technisch künstlerisch, so möchte wohl selbst bei den geringsten realen Dimensionen eines Tempels das Schema eines solchen Adlers, um das Tympanon zu füllen, so aus allem Maaßverhältnisse sowohl gegen die baulichen Glieder als auch gegen jede andre bildliche Darstellung herausfallen, daß man dem so richtigen Takte der Hellenen für Ebenmaaß aller Theile eine solche Sünde wider dasselbe gar nicht zutrauen darf. Das ist meine Ansicht von der Sache so wie von ihrem Namen. Geht man alle Ansichten durch, die man bisher zur Erklärung des Aetos beigebracht hat, so glaube ich daß meine Erklärung noch am ersten begründet sei, indem sie sowohl vom Tektonischen wie von der dekorativen Auffassung des Ganzen ausgeht. Ein Pteron, eine Stoa, eine herausgehende Gallerie, ein Balkon wird nie Aetos genannt. Daher finden sich an den Aegyptischen Tempeln wohl untersäulte horizontale Dekken — *πτερὰ* —, aber keine Aetomata, wogegen die Tusker und Römer beides haben. Wenn aber diese Dekkungen der Aegypter durch einen mit ausgebreiteten Flügeln schwebenden Geier oder Adler — *ἱέραξ* — charakterisirt sind [1]), so bezieht sich erstlich dieser Geier nicht auf die mechanische Wesenheit der Epistyle oder Kalymmata an deren Unterfläche er sich befindet, er ist kein Analogon dafür im tektonischen Sinne, sondern er zielt nur auf den Kultbegriff daß überhaupt im Aegyptischen die Dekke des Tempels den Himmel, die Wohnung der Götter darstellt und deshalb mit den Symbolen der Götter, dem Hierax, der geflügelten Sphära, mit Sternbildern, Sternen u. s. w. charakterisirt ist. Zweitens kann man aber noch weniger auf einen Ursprung des Hellenischen Aetos hier, und auf eine Uebertragung desselben aus dem Aegyptischen schließen.

1) Descript. de l'Egypte A. Vol. II, Pl. 37 u. a.

6. Exkurs.

Charakteristik des Pteron und dessen Verhältniß zu den übrigen Gliedern des räumlichen Aufbaues.

Ehe wir auf die specielle Entwikkelung des Gegenstandes eingehen, den wir in diesem Exkurse behandeln, wollen wir dem Leser erst einige Resultate aus der Literatur und den Monumenten vorlegen um ihn in der Sache zu orientiren. Es sind die Beschreibungen mehrerer Zelte und eines Holzpalastes. Für erstere Gegenstände können wir uns nicht enthalten darauf aufmerksam zu machen wie gerade sie, als die *wenigen* oder vielleicht *einzigen* ausführlichen Nachrichten von dergleichen Bauten, die uns aus der alten Literatur überkommen sind, merkwürdiger Weise so schlagende Beweise für unsre Annahmen enthalten; wie vielfache Bewahrheitung würden wir nicht gewinnen können, wenn mehreres dergleichen uns so überliefert worden wäre.

1. Aus Euripides Jon.

V. 1143 fg. — Du Sohn, sprach er, bleibe nun hier und errichte mit Hülfe der *Tektonen*[1]) ein Zelt, ringsum wohl gefügt[2]) . . . . der Jüngling aber gründete feierlich des Zeltes Umfang *ohne Wände* auf gradstehenden Pfosten[3]) . . . . von einem Plethron das Zelt *rechtwinklicht* abmessend, dessen innerer Raum nun das Maaß von *zehntausend* Fuß (Quadratfuß) hatte, damit das gesammte Volk der Delphier zum Mahle geladen werden könne. Um es zu *beschatten*[4]) nahm er die *heiligen Gewebe*[5]) aus den Schätzen, ein Wunder zu schauen den Menschen. Zuerst nun legt er um die Dekke (ὄροφος, das Holzgerüste derselben) den *Flügel der Gewande*[6]), ein Anathema des Zeus-Sohnes Herakles, welche er als Beute von den Amazonen dem Gotte dargebracht. Hinein aber waren gewebt folgende Bilder: *Uranos, versammelnd die Gestirne in des Aethers Umkreise*: Helios lenkte die Rosse gen Abend, herbeiführend des Hesperos strahlendes Licht; die Nacht im schwar-

1) τεκτόνων μοχθήμασιν 2) ἀμφήρεις σκηνὰς 3) *ἀτοίχους* περιβολὰς σκηνωμάτων Ὀρθοστάταις ἱδρύετο. Dies ist in so fern merkenswerth als die Wand eines Zeltes nur vermittelst Petasmata gebildet wird. Der Pluralis σκηναὶ und σκηνώματα steht deshalb, weil die Gliederung des Gerüstes eine Mehrheit bildet. 4) κατεσκίαζε 5) ὑφάσματα 6) ὀρόφῳ πτέρυγα περιβάλλει πέπλων.

zen Peplos trieb, ohne Zügel [7]), ihren daher zitternden Wagen, von den Gestirnen umgeben: Pleias ging die Bahn durch die Mitte des Aether, und der schwertgegürtete Orion; hoch oben die Bärin, am goldgefügten Pole den Schweif wendend; des Vollmonds Kreis aber, des Monats Theiler, drang empor; und die Hyaden, ein sicheres Zeichen den Schiffern, und die lichtbringende Eos die Sterne vor sich hertreibend. An den Wänden aber herum hing er [8]) andere Gewebe der Barbaren [9]): wohlberuderte Schiffe Hellenischen entgegen, und Männer halb Thier, und Hirschjagden zu Pferd, und Jagden wilder Löwen. An dem Eingange aber stellte er Kekrops, bei seinen Töchtern, in Kreisen sich bewegend, das Anathema [10]) eines Atheners, in Mitten des Speisesaales aber Mischgefäße u. s. w. —

Weiter unten nennt Euripides dies Zelt auch Haus — *δόμοι*.

Wir fügen hiezu noch die Stelle aus derselben Tragödie V. 1. 2.

Atlas, der mit erzenem Rükken den Himmel, das alte Haus der Götter, trägt .... [11]).

Aus Athenäus.

2. Ueber das Prachtzelt welches der König Ptolemäus II Philadelphus bei Gelegenheit der prächtigen Pompa im Peribolos der königlichen Burg zu Alexandreia neben den Zelten der Künstler, Soldaten und Fremden aufgerichtet hatte, bewahrt Athenäus (l. V, c. 25. 26) eine Beschreibung des Kallixenos von Rhodos, die folgendes giebt.

Das Zelt — *σκηνὴ* — war von solcher Größe, daß es 130 Speiselager — *κλῖναι* — rings herum faßte; seine Einrichtung war folgende. Säulen — *κίονες* — von Holz waren aufgestellt, fünf auf jeder Seite der Länge, eine weniger in der Breite, funfzig Ellen hoch; auf ihnen war vierseitig ein Epistyl gefügt, das die ganze Dekke des Symposion stützte [1]). Diese war inmitten bespannt mit einem scharlachfarbenen weiß umsäumten Himmel; zu beiden Theilen hatte sie mit schräg als Pteryges hinabgehenden Teppichen verspannte (verbundene) weißgemischte Balken, zwischen welchen gemalte Phatnomata angeordnet waren [2]). Von den Säulen waren die

7) Ich denke mir, weil die Nacht nicht, wie Helios und Selene, eine bestimmte Bahn hat. 8) *τοίχοισιν δ' ἔπι Ἤμπισχεν* 9) *βαρβάρων ὑφάσματα* 10) Gewiß ist Boeckhs Meinung recht, daß dies nicht in die Teppiche eingewebt, sondern ein besonderes Anathem war. Da zum Mahle das Opfer gehört, so könnte es der Opferaltar mit jenen Bildungen gewesen sein. 11) *Ἄτλας ὁ χαλκέοισι νώτοις οὐρανὸν, Θεῶν παλαιὸν οἶκον, ἐκτρίβων.*

1) *ἐπιστύλιον τετράγωνον, ὑπερεῖδον τὴν σύμπασαν τοῦ συμποσίου στέγην.* 2) *αὕτη* (nemlich Dekke) *δ' ἐνεπετάσθη κατὰ μέσον οὐρανίσκῳ κοκκινοβαφεῖ περιλεύκῳ, καθ' ἑκάτερον δὲ μέρος εἶχε δοκοὺς μεσολεύκους ἐμπετάσμασι πυργωτοῖς* (ich vermuthe *πτερυγωτοῖς*) *κατειλημμένας, ἐν αἷς φατνώματα γραπτὰ κατὰ μέσον ἐτέτακτο. στέγη* geht hier nur auf das Holzgerüst der Dekke, welches erst mit dem Teppiche bedekkt war (*ἐνεπετάσθη*, wie Athen. IV, c. 29 *τοῖχοι διαχρύσοις ὕφεσι ἐμπεπετασμένοι*). Durch eine ent-

Viere [4]) Palmbäumen änlich, die in der Mitte hatten das Aussehen von Thyrsen. Außerhalb dieser, an den drei Seiten, war eine peristyle Syrinx gemacht [5]), welche eine wölbte Dekke — στέγη καμαρωτὴ — hatte, für das Gefolge der zu Tische Sitzenden. Das Innere [6]) derselben war mit purpurfarbenen Vorhängen — αὐλαῖαι — umgeben; in den Zwischenräumen [7]) waren Thierfelle aufgehängt, die durch Buntheit und Größe überraschten; der sie umgebende freie hypäthrische Raum [8]) war dicht bedekkt mit Myrthen und Lorbeer und andern passenden Gewächsen. Der ganze Fußboden (ἔδαφος) des Zeltes war, obgleich das Fest mitten im Winter gehalten wurde, reich mit mannigfaltigen Blumen bestreut, die Aegypten zu jeder Zeit hervorbringt . . . . . so daß er in der That den Anblikk einer göttlichen Wiese — θείου τινος λειμῶνος — gewährte. (c. 26) An den Parastaden [9]) des Zeltes waren marmorne Bildwerke (ζῶα) angebracht von den ersten Künstlern, einhundert an Zahl. In den inneren Räumen [10]) Gemälde Sikyonischer Maler; abwechselnd mancherlei auserlesene Abbildungen (εἰκασίαι) und goldgewirkte Chitonen, und die schönsten Kriegsgewänder (ἐφαπτίδες) in deren einigen Bilder der Könige, in andern Mythen eingewebt waren. Ueber diesen [11]) waren Schilde — θυρεοί — angebracht, abwechselnd silberne und goldene. In den Räumen über diesen [12]), die acht Ellen betrugen, waren Grotten — ἄντρα — eingerichtet, nach der Länge des Zeltes sechs auf jeder Seite, nach der Breite vier, und in denselben Gastmähler tragischer, komischer und satyrischer Personen — ζώων — einander gegenüber, welche wirkliche Bekleidung hatten; bei ihnen waren auch goldene Trinkgeschirre — ποτήρια — aufgestellt. Zwi=

sprechende Charakteristik wird jede Decke, sei sie grad oder schräg oder kuppelartig, zum Uranıskos. Diese Stelle wird durch die struktive Gliederung der Zeltdekke, wie sie die Beschreibung des Ganzen ergiebt, klar. Es ist nämlich keine horizontale Balkendekke vorhanden, sondern bloß ein Aetoma. Die Kehlbalken mit dem Theile der Sparren von ihm ab bis zum Epistylion, sind die Dekkenglieder welche mit den Teppichen die den Uraniskos bilden bedekkt werden. Ueber den Kehlbalken, als dem höchsten Orte der Dekke, ist der Teppich gedekkt der durch Adler charakterisirt war; als eine Symbolik die vielleicht den Aegyptischen Hiera entlehnt ist (vergleiche S. 66). Auch in Palmyra kommt ein solcher Uraniskos vor mit einem Adler auf gestirntem Grunde (Werk von Wood). Auf jenem sichtbaren Theile der Sparren, von denen wir aus dem Vorigen wissen daß sie zu den Pteryges gehören, also an den beiden Theilen des Uraniskos (denn so ist die Sache zu fassen) sind die weißgemischten Balken zwischen welche die phatnomatisirten Dekken (Sternfelder) gespannt sind. So war die Einrichtung des Uraniskos. Dieser ganz klar vorliegenden Umstände wegen lese ich anstatt πυργωτοῖς, was gar keinen Sinn giebt, πτερυγωτοῖς, was die Sache auf ein Mal deutlich zur Anschauung bringt, denn die beiden Seiten des Uraniskos — die Dachflügel — sind πτερυγωτοὶ oder in Weise der πτέρυγες gemacht. 4) οἱ μὲν τέσσαρες: dies können nur die vier Ekksäulen sein. 5) τούτων δ' ἐκτὸς περίστυλος ἐπεποίητο σῦριγξ, ταῖς τρισὶ πλευραῖς. 6) τὸ μὲν ἐντὸς 7) ἐπὶ δὲ τῶν ἀνὰ μέσον χωρῶν 8) τὸ περιέχον αὐτὴν ὕπαιθρον 9) ἐπὶ τῶν παραστάδων, den vorspringenden Wänden des Prothyron (s. Dorica in Ante). 10) ἐν ταῖς ἀνὰ μέσον χώραις. 11) ὑπεράνω δὲ τούτων 12) ἐν ταῖς ἐπάνω τούτων χώραις

schen den Antra waren Vertiefungen gelassen — *νύμφαι* — in denen goldene Delphische Dreifüße mit Untersätzen — *ὑποστήματα* — standen. Am höchsten Orte[13] der Dekke — *ὀροφή* — befanden sich goldene Adler[14] gegen einander gekehrt, fünfzehn Ellen an Größe. Es standen ferner ein hundert goldene Klinen mit Sphinxfüßen, an den zwei Seiten[15]; denn die Aussicht war offen gelassen. Ueber diese waren purpurne auf beiden Seiten rauh gewebte Dekken gebreitet von der schönsten Wolle[16], und auf diesen bunte Dekken — *περιστρώματα ποικίλα* — von ausgezeichneter Kunst. Glatte Persische Teppiche (*ψιλα περσικαὶ*) von sorgfältiger schöner Zeichnung der eingewebten Figuren — *ζώδια* — dekkten den Raum zwischen den Füßen[17]. Auch zweihundert goldene Dreifüße waren bei den zu Tische Sitzenden aufgestellt, so daß zwei an jedem Lager standen auf silbernen Doppelgestellen — *δίεδροι*. Hinten standen zur Schau[18] hundert silberne Schüsseln und eben so viel Gießgefäße. Dem Symposion gegenüber[19] war noch eine andre Kline zur Aufstellung der Becher und Trinkgeschirre und der übrigen zum Gebrauche gehörenden Geräthe; alles dies war golden, mit Steinen besetzt und von bewunderungswürdiger Kunst.

3. Athenäus (lib. V) theilt ferner aus Kallixenos die Beschreibung des vierzigrudrigen Schiffes, so wie des Nilschiffes (*ναῦς θαλαμηγὸς*) des Königs Ptolemaios IV Philopator mit, aus denen wir die für uns nutzbaren Stellen auszüglich bemerken. — Das vierzigrudrige Schiff. (c. 37) Es war von sehr schönen Verhältnissen — *εὔρυθμος* —, bewundernswürdig in der Dekoration — *κόσμος* —, mit Wachsmalereien — *κηρογραφίᾳ κατεπεποίκιλτο* —; um den ganzen Raum innerhalb der Ruder — *τὸ ἔγκωπον* — bis zum Kiel liefen Epheulaub und Thyrsen herum.

4. Die Thalamegos. (c. 38) Ihre Gestalt (*σχῆμα*) war weder die der langen noch der runden Schiffe; sondern ganz verändert ihrer Bestimmung und der Tiefe des Flusses gemäß. Unten nehmlich war sie flach und breit.[1] — Sie hatte ein zwiefaches Vorder- und Hintertheil. In der Mitte des Schiffsraumes (*κύτος*) waren die Symposien und die Gemächer (*κοιτῶνες*) so wie die übrigen zum Aufenthalt nöthigen Ein-

13) *κατὰ τὸν ὑψηλότατον τόπον τῆς ὀροφῆς* 14) Weil es das königliche Thier ist und des Zeus würdig. Diodor I, 88. 15) Die Zahl der Klinen überhaupt (hier 130) dient nach Pollux I, c. VIII, § 79 nur zur Bestimmung der Größe der Räumlichkeiten. 16) *ἀμφίταποι ἁλουργεῖς ὑπέστρωντο τῆς πρώτης ἐρέας.* 17) *τὴν ἀνὰ μέσον τῶν ποδῶν χώραν ἐκάλυπτον.* 18) *ἐκ τῶν ὄπισθεν πρὸς τὴν ἄποψιν* (viell. *ἀπόνιψιν*? Athen. IX p. 409) .... *λεκάναι καὶ καταχύσεις .. παρέκειντο.* 19) *κατ᾽ ἀντικρὺ* 20) Wohl ein Banquet, Prunktisch, was bei Cicero (in Verr. IV, 16) abacus heißt.

1) Allen Umständen nach war der Grundriß des Schiffes wie eine Fähre, ein länglichtes Rechtekk dessen zwei lange Seiten etwas gebogen waren, daher auch das doppelte Vorder- und Hintertheil, — nemlich 2 an den Ekken vorn, 2 hinten — daher auch der Umgang an drei Seiten. Das Schiff war ein halbes Stadium lang, in seiner größten Breite maß es 30 Ellen, mit dem Aufsatz der

einrichtungen. Um das Schiff herum waren an den drei Seiten doppelte Umgänge (über einander) — *περίπατοι* —, die Einrichtung des untern — *τοῦ καταγείου* — war einem Peristyl — *περιστύλῳ* — änlich, die des obern — *τοῦ ὑπερῴου* — einer mit Phragmen (Schranken?) und Fenstern allenthalben umgebenen Krypte[2]). Wenn man am Hintertheile hereintrat war zuerst eine Prostas errichtet, vorn offen, ringsherum aber peripterisch — *κύκλῳ περίπτερος*. An ihrer der Prora gegenüberliegenden Seite war ein Propyläon eingerichtet, aus Elfenbein und dem köstlichsten Holze — *ὕλη*. Wenn man durch dieses hindurch gegangen war, fand man eine Art Proskenion — *ὡσανεὶ προσκήνιον* — errichtet, das oben bedekkt war — *κατάστεγον ἄνω*. Eben so war wieder in der Mitte der Seite eine andre Prostas hinten gelegt, [3]) und ein vierthüriges Thor — *πυλὼν τετράθυρος* — führte in dieselbe; zur Rechten und Linken waren Fenster — *θυρίδες* — die frischen Luftzug gewährten. Daran schloß sich der gröste Saal — *οἶκος;* er war peripterisch und faßte zwanzig Klinen; zum grösten Theile war er von gespaltenem Cedernholze — *κέδρου σχιστῆς* — und Milesischer Cypresse; die Thüren im Umfange — *περιστάσεως θύραι* — deren Zahl sich auf zwanzig belief, waren von wohlriechenden Holztafeln — *θυΐναις σανίσιν* — gefügt, mit Ornamenten — *κόσμοι* — von Elfenbein; das Nägelwerk an ihrer Vorderseite und die Ringe (Beschläge) [4]), aus rothem Erze, waren im Feuer vergoldet. Die Schäfte — *τὰ σώματα* — der Säulen waren von Cypressenholz, die Kapitäle (*κεφαλαὶ*) Korinthisch mit Elfenbein und Gold ornirt, das Epistylion ganz von Gold; auf dieses war ein Diazoma — *διάζωσμα* — gefügt, welches freistehende (statuarische) Bildwerke — *ζῴδια περιφανῆ* — von Elfenbein hatte [5]), die größer als eine Elle, durch ihre Kostbarkeit bewundernswürdig, aber mittelmäßig an Kunst waren. Eine prächtige Dekke — *στέγη* — ruhte auf dem Symposion, sie war viereckig — *τετράγωνος* — von Cypressenholz, und ihre Ornamente — *κόσμοι* — skulpirt (*γλυπτοὶ*) und übergoldet. Neben diesem Symposion lag ein Gemach — *κοιτὼν* — von sieben Klinen, mit dem eine enge Syrinx (bogenförmig bedekkter Gang) — *σῦριγξ* — in Verbindung stand, die nach der Breite des Schiffsraumes die Gynäkonitis trennte. In dieser war ein Symposion von neun Klinen, an Pracht dem großen änlich, und ein Gemach von fünf Klinen. Dies war die Einrichtung bis zum ersten Stokkwerk — *στέγη*. (cap. 39) War man die beim vorigen Gemache belegenen Stufen hinaufgestiegen, so traf man ein Zimmer von fünf Klinen, welches eine Dekke — *ὀρόφωμα* — in Form eines Rhombos — *ῥομβωτὸν* — hatte, und nahe bei ihm einen Tempel — *ναὸς* — der Aphrodite von der Form eines Tholos — *θολοειδής* —, in ihm eine Marmorstatue der

Skene war es 40 Ellen hoch. 2) *κρύπτη φραγμοῖς καὶ θυρίσι περιεχομένη παντόθεν*, nachher *κρυπτὸς περίπατος*. 3) *πάλιν ὁμοίως κατὰ μὲν τὴν μέσην πλευρὰν προστὰς ἑτέρα παρέκειτο ὄπισθεν*. 4) *ἡ δ᾽ ἐνήλωσις ἡ κατὰ πρόσωπον αὐτῶν καὶ τὰ ῥόπτρα* 5) Also ein Zophoros.

Göttin. Dem gegenüber lag ein andres kostbares peripterisches Symposion, denn seine Säulen waren aus indischen Steinen — *ἐκ λίθων Ἰνδικῶν* — zusammengesetzt. Bei diesem Symposion lagen Gemächer (*κοιτῶνες*) die wie die vorgenannten eingerichtet waren. Wenn man nach der Prora vorging, so lag daran ein Bakchischer Saal — *οἶκος* — mit dreizehn Klinen, welcher peripteros und dessen Geison bis zum umlaufenden Epistylion vergoldet war; die Dekke — *στέγη* — war dem Charakter des Gottes angemessen. In diesem war zur rechten Seite eine Grotte (Nische) — *ἄντρον* — deren Oberfläche aus wirklichen Steinen und Gold gearbeitet war [5]); in ihr saßen die Portraitstatuen — *ἀγάλματα εἰκονικὰ* — der königlichen Familie aus Lychneusstein (Parischem Marmor?) — *λυχνεύς*. Reizend war ein andres Symposion über der Dekke — *στέγη* — des größten Saales welches die Einrichtung eines Zeltes — *σκηνή* — hatte und theils frei, theils mit bogenförmigen Reifen in gewissen Abständen überspannt war, auf welchen während der Fahrt purpurne Teppiche — *αὐλαῖαι* — übergebreitet wurden [6]). Nach diesem folgte ein Atrium — *αἴθριον* — welches seinen Platz über der darunter liegenden Prostas hatte; neben ihm lag eine Wendeltreppe — *κλῖμαξ ἑλικτή* — die zu dem bedekkten Gange — *κρυπτὸς περίπατος* — führte, und ein nach Aegyptischer Weise eingerichtetes Symposion von neun Klinen. Seine Säulen nämlich erhoben sich rund, schwarze Trommeln mit weißen wechselnd übereinander [7]). Das Schema der Kapitäle — *κεφαλαὶ τῷ σχήματι* — ist rund, ihr ganzer Umfang änlich den sich eben öffnenden Rosen — *ῥόδοις* —; den sogenannten Kelch — *κάλαθος* — umgeben nicht Schnekken (spirale Ranken) — *ἕλικες* — und starre Blätter — *φύλλα τραχέα* — wie an den Hellenischen, sondern Kelche — *κάλυκες* — vom Flußlotos und eben aufgesprossene Frucht von Palmen; zuweilen sind auch mehrere andere Arten von Blumen (*ἀνθέων*) gebildet; der Theil aber an der Wurzel (des Kalathos), d. h. zwischen dem Kapitäle und der obersten Trommel, hat eine Bildung änlich in einander verflochtenen — *καταπεπλεγμένοις* — Blumen und Blättern vom Kiborion. So richten die Aegypter die Säulen ein, aber auch die Wände machen sie bunt, mit weißen und schwarzen Steinen — *πλινθίδες* — bisweilen auch mit Alabastritissteinen. Auch noch viele andre Zimmer — *οἰκήματα* — waren im Schiffe. Der Mastbaum war 70 Ellen und hatte ein Segel von Byssos mit purpurnem Saume geziert *).

5) *ἄντρον κατεσκεύαστο οὗ χρῶμα μὲν ἦν ἔχον τὴν πετροποιΐαν ἐκ λίθων ἀληθινῶν καὶ χρυσοῦ δεδημιουργημένον.* Wahrscheinlich ist hiermit ein Ueberzug aus Mosaik von farbigen Steinen und Gold gemeint.
6) *ὥστε τῇ μὲν οὐκ ἐπῆν * διατόνια δὲ τοξοειδῆ διὰ ποσοῦ τινος ἐνετέτακτο διαστήματος, ἐφ᾽ ὧν αὐλαῖαι κατὰ τὸν ἀνάπλουν ἁλουργεῖς ἐνεπετάννυντο.* 7) *κίονες ἀνήγοντο στρογγύλοι, διάλλαττοντες τοῖς σπονδύλοις, τοῦ μὲν μέλανος, τοῦ δὲ λευκοῦ, παράλληλα τιθεμένων.* Wahrscheinlich nur so bemalt als wenn sie aus Trommeln beständen, da sie von Holz waren.

*) Hierzu bemerke ich beiläufig daß die Alten bei dergleichen Zeltbauten und bei Holzdekken die

5. Das Zelt Alexanders des Großen (Athen. l. XII, c. 55). Es war von 100 Klinai; 50 goldne Säulen hielten dasselbe. Die hinüber sich strekkenden goldgewirkten Uranisken, in welche kostbare Bildwerke gearbeitet waren, bedekkten den oberen Raum. . . . . . In der Mitte des Zeltes stand ein goldner Diphros, auf dem Alexander sitzend Audienz gab [1]).

---

6. Zu den Bildtafeln 15 und 16.

Fig. 1 giebt den Grundriß der Dekke einer der Portiken des Erechtheion, Fig. 2 deren Durchschnitt; a ist der Saum des Kymation des Epistylion, b sind die Balken, c die Roſtbalken oder Kreuzgurte. Die Zeichnung ist nach den Mittheilungen von Inwood und Stuart ergänzt; das Kalymmation findet sich im Brittischen Museo (Stuart Text Th. 1 S. 527); es hat im Zenith ein kleines durchgebohrtes Loch, in dem wahr-

hölzernen Glieder oft mit leichten Reliefplatten aus gebranntem Thone umkleidet zu haben scheinen; was allerdings ein technischer Gewinn war, indem die Reliefplatten durch Formenabdrukk sehr schnell und sauber hergestellt, und mit Nägeln oder Schrauben angeheftet werden konnten. Einen sehr interessanten der vielen Belege hierfür liefert die Hülle eines halben Balken bei Duc de Luynes, Metapont (die Unterfläche davon s. Taf. 16 Fig. 13). Das Königliche Museum in Berlin besitzt eine Anzahl solcher Thonplatten mit Reliefs, unter denen ich besonders die mit den Kämpfen des Herakles und mit den Bakchischen Mythen meine, von welchen es Vervielfältigungen in Menge giebt; sie haben eine Einrichtung um Schrauben mit breitem Kopfe hinein zu senken. Ihre übrigen tektonischen Symbole — Kymatien, Anthemien u. dgl. — zeigen, daß sie den Gliedern einer Dekke angeheftet waren. Ich bin dabei der Ansicht, daß diese Reliefs meistentheils an Epistylien saßen, eine Anordnung die sich auch im Steinbaue findet; siehe C. Texier, descript. de l'Asie min.

1) ἦν γὰρ αὐτοῦ ἡ σκηνὴ κλινῶν ἑκατὸν, χρυσοῖ δὲ κίονες πεντήκοντα κατεῖχον αὐτήν· οἱ δὲ ὑπερτείνοντες οὐρανίσκοι διάχρυσοι ποικίλμασιν ἐκπεπονημένοι πολυτελέσιν ἐσκέπαζον τὸν ἄνω τόπον. . . . . . κατὰ δὲ μέσην τὴν σκηνὴν χρυσοῦς ἐτίθετο δίφρος, ἐφ᾽ οὗ καθήμενος ἐχρημάτιζεν ὁ Ἀλέξανδρος. Daß das Zelt nicht etwa rund war und man keine kuppelförmige oder gewölbte Dekke (στέγη καμαρωτὴ oder θολοειδής) voraussetzen darf, geht eines Theils daraus hervor, daß von Uraniskoi die Rede ist, also mehreren Abtheilungen der Dekke, deren jede mit einem Uraniskosteppich überspannt war; mehrere Kuppeln neben einander aber sind für einen solchen Holzbau gar nicht zu denken. Obgleich ich wohl weiß daß die persischen Königszelte und Aulen runde Kalymmata hatten (Hesych. in οὐρανός), so haben wir doch hier einen Audienzsaal, der zugleich ein Richtersaal — nach Polyän IV, 3, 24 δικαστήριον — also eine basilica ist, mithin wohl eine länglicht-rechtekkige Form bedingt. Andern Theils kann bei einem so leichten Holzbaue und einem Raume, in dem allein an den Seiten herum (περὶ αὐτὴν ἐντὸς) 2000 Soldaten standen, von keiner runden Planform, mithin auch nicht von einem einzigen oder mehreren runden Kalymmatien neben einander die Rede sein. Man sieht übrigens, die Bezeichnung Uraniskos ist schon für eine solche Dekke gewöhnlich geworden und in die Bedeutung von ἐμπετάσματα übergegangen, sodann sagt Aelian IX, 3 bei demselben Zelte anstatt Uranisken ὄροφος.

scheinlich der Stern von vergoldetem Metalle schwebend befestigt war. Die Charakteristik der Unterfläche der Kreuzgurte c hat Inwood Bruchstückweise gefunden und mitgetheilt. Die Heftbänder der Kymatien sind nach den vorhandenen Analogien ergänzt; eben so das ausgespannte Bandgeflecht auf der Unterfläche des Balken, wozu Fig. 4—9 und Taf. 16 Fig. 13 die Analogie geben. Fig. 3 zeigt einen Balken mit zwei Kalymmatien vom Tempel des Mars Ultor zu Rom, nach Canina und auch Desgodez. Fig. 4, 5, 6, 7, 8 zeigen Bandgurte die der Unterfläche des Epistylion entlang ausgespannt sind; hievon theilt Desgodez mit: Fig. 4 vom Tempel des Mars Ultor; Fig. 5, 6 von der Basilika des Antonin; Fig. 7 Jon. Antiq. P. III.; Fig. 8 Stuart, Tempel des Augustus und der Roma zu Pola; Fig. 9 Unteransicht, Fig. 11 Profil, Fig. 10 Seite eines Epistylion, Mazois, Ruines de Pompéi.

Taf. 16 Dekke einer Portikus des Heiligthums der Nike Apteros auf der Burg zu Athen; Werk hierüber von Roß, Schaubert, Hansen. Fig. 9 zeigt die Unteransicht, Fig. 10 den Durchschnitt; es sind e das Epistylion, b die Balken, k die Kalymmatien. Die dekorative Charakteristik, weil sie durchweg gemalt war, hat sich auf der Unterfläche der Kreuzbänder nicht erhalten. Nur die Blätter am Kymation des Epistyles und der Balken, so wie die Sterne der gehölten Kalymmatien — Phatnomata — haben sich in Einrissen erhalten. Dies Monument ist sorgfältiger gemessen als die meisten die überhaupt mitgetheilt sind; ich mache dabei nur aufmerksam auf die Angabe der Einschnitte die ich in der Einleitung Skamillen genannt habe, nämlich auf die Einschneidung oder Abschrägung der obern Fläche der Kymatien damit sie nicht von den auf ihnen liegenden Gliedern berührt werden. Man sieht deutlich daß die Kymatien letztere m e c h a n i s c h nicht tragen, wie es bei allen Monumenten der Fall ist.

Fig. 13 bezieht sich auf die vorhergehende Tafel und zeigt die Unteransicht der Verkleidung eines Balken aus gebranntem Thone, in ihrem Ornament sanft erhoben und ganz und gar gefärbt; de Luynes, Metapont.

Fig. 11 und 12 Dekken des Tempels der Venus zu Rom; Canina, Archit. Romana. Die durch Rosen charakterisirten Kalymmatien schweben auf einem ausgespannten Netze von geflochtenen Toren. Es versinnlicht dieses Beispiel die von uns Einl. p. 82 Note **) gegebene Erklärung der laquearia.

Nach Ansicht der eben gegebenen Materialien wenden wir uns zur Charakteristik des Pteron selbst und deren Folgen.

7. Verhältniß des Pteron zu Säule und Wand.

Alle tektonische Gliedercharakteristik im Hellenischen Baue überhaupt ist nur aus der mechanischen Wesenheit der Gliederung hervorgegangen, ist nur da um diese lebenvoll zu versinnlichen. Ist daher schon im Schema des Mechanismus durch Gründung eines Gliedes auf das andre statisch ein inniger Zusammenhang aller Glieder bewirkt, so wird sich folgerecht dies in der dekorativen Charakteristik durch die Wahl entsprechender Symbole völlig der Anschauung darbieten müssen. Vor allem muß sich demnach in der Symbolik, neben der Wesenheit jedes einzelnen Gliedes für sich, das Füreinandergeschaffensein, das sich gegenseitig Voraussetzende aller Glieder prägnant aussprechen, sie müssen sämmtlich als die eines einzigen Organismus charakterisirt sein, in welchem kein einziges Glied für sich allein ohne Bezug auf das Ganze existiren, verstanden und erklärt werden kann. Für das Verhältniß der Charakteristik des Pteron also zu der Charakteristik aller Glieder des räumlichen Aufbaues die des Pteron wegen Entstehung erhalten haben und durch welche umgekehrt das Pteron Existenz gewinnt, muß folgender Satz eine Wahrheit im Voraus sein. So wie die mechanische Gliederung des Pteron und deren Schematismus auf die Gliederung und örtliche Anordnung aller Glieder des räumlichen Aufbaues zurükkwirkt und sie bestimmt, ganz eben so muß auch die dekorative Charakteristik des Pteron auf diese Glieder zurükkwirken, ihr Wesen ihnen übertragen und dieselben nach ihren Analogien stimmen.

Bedenkt man nun daß nicht eine bloße Umhegung von Mauern sondern erst die Dekke ein Haus erzeugt, daß nur aus der Dekke die Dekke-stützende Säule hervorgeht, einzig und allein nur für dieselbe geschaffen ist und ohne sie gar nicht vor-

handen wäre, so begreift man wie vor Allem auch die Gliederung und das Wesen des Pteron bei der Säule offenbar werden müsse. Man begreift dagegen eben so wohl wie sehr wenig es auf die Wand Einfluß haben kann, da dieselbe ganz und gar schon allein und selbständig ihrer ursprünglichen Wesenheit — als Oertlichkeit umschließend — genügt, ohne aus dem Pteron hervorzugehen, ohne ihm ihre Existenz zu verdanken; und wenn sich die Säule nur Pteron-aufnehmend, nur aus einer schwebend gegliederten Dekke hervorgegangen darstellt, und diese Dekke in einem Maximum von allem festen Zusammenhange mit dem Boden abzulösen sich bestrebt, so bestrebt sich umgekehrt die Wand, der Dekke ein nicht schwebendes, ein festes Auflager zu geben, ihr einen ununterbrochenen Zusammenhang mit der Feste der Sohle zu begründen. So wie die Wand daher ganz und gar ein Gegensatz der Pteron-erzeugenden Säule ist, so ist sie auch ein Gegensatz des Pteron selbst; daher auch nach Vitruv sogleich ein Pteroma zu einem Pseudo-Pteroma wird sobald die Wand, als Füllung der Interkolumnien dem Pteron untergezogen, die Wesenheit der Säule faktisch aufhebt. Die Wand hat also in der That gar keine Gemeinschaft mit dem Wesen des Pteron, gar keinen Bezug auf dasselbe, sie ist in Bezug auf dasselbe ganz neutral und wird daher ihre Wesenheit — als Umschließendes — vollkommen behalten auch wenn das Pteron hinweggenommen wird; während die Säule sogleich ihrer Wesenheit verlustig wird sobald dies geschieht[1]). Nur auf den Raum den sie umschließt hat die Wand Bezug, und der besondere Begriff dieses Raumes wird die dekorative Charakteristik der Wand besonders bestimmen. Daher haben, wie wir weiter unten sehen werden, die Hellenen auch sehr richtig durch Hinwegführung des Pteron-tragenden Gliedes an welches alle weitern Glieder des Pteron geknüpft sind — des Epistylion — über die Wand hinweg, letztere dekorativ von allem integrirenden Bezuge auf das Pteron abgeschnitten; mit der Säule dagegen haben sie dasselbe unlösbar verknüpft; daher auch der Name Epistylion ein Glied bezeichnet was nur der Säule angehörig ist. Aus diesen Gründen charakterisirt sich ursprünglich die Wand auch nicht als Pteron-bildend: ohne Wand existirt das Pteron schon, davon giebt der Monopteros den schlagendsten Beweis; ohne Säule, mithin ohne Epistylion, aber kann es nicht

1) Wenn Säulen die mit einem solchen Kapitäle versehen sind welches nur aus einer aufgelegten Raumdekkung hervorgegangen ist, zur Aufnahme von Statuen, Anathemen u. dgl. isolirt aufgestellt werden, so ist das ein Unrechtes, wenn es auch die Hellenen in spätern Zeiten selbst gethan hätten. Daß man Pfeiler oder Säulen für solche Zwekke sehr wohl und anders charakterisiren könne denn als Dekken-Stützen, beweisen, um nur Eines hier anzuführen, die Beispiele von dreiseitigen Pfeilern auf ältern Hellenischen Reliefs, auf welche Dreifüße gestellt sind, so wie die Römischen Kandelaber-änlichen Stelen, auf welchen Aschengefäße, Büsten u. dgl. stehen.

existiren. Es versteht sich aber von selbst daß, wo die Wand als selbständige Umfangsmauer entweder bloß einen Ort umschließt oder alleinständig ohne Säulen eine nicht Pteron seiende Dekke trägt, sie auch eine dem entsprechende Endung nach oben, oder aber eine Junktur mit der nicht ein Pteron bildenden Dekke erhalten müsse. Wenn aber die mechanische Organisation des Pteron den Takt für die ihm angehörige Gliederung des Raumbaues angiebt, wenn die dekorativen Analoga des Pteron auch die Analoga dieser Gliederung hervorrufen, so wird sich auch im Namen letzterer ein übertragener Bezug vom Pteron finden müssen. Wir können daher nicht bei den in den vorigen Exkursen von der Dekkung gegebenen bloß mechanischen Auseinandersetzungen stehen bleiben, sondern müssen in das dekorative Wesen der Dekkenglieder, auf die Analogien derselben ganz speciell eingehn, um eben so auch die Aufbau-bildenden Glieder in ihrem Verhältniß zum Pteron nach dekorativem Wesen und Namen zu betrachten, und glauben mit den von uns angewandten Mitteln ein ganz neues Licht über diese Verhältnisse verbreiten zu können. Hierbei soll zugleich die von uns schon öfter aufgestellte [1]) Ansicht, das Hieron sei ein ideales Steinzelt — *σκηνή* — einzeln ausgeführt, und nachgewiesen werden daß, so wie der Hellenische Steinbau in seiner mechanischen Gliederung analog der Gliederung eines Zeltes sei, auch so die dekorative Charakteristik und der Name derselben dieser Zelt-Gliederung völlig entspreche.

8. Kalymma.

Wenden wir uns zuerst zu der dekkenden Fläche, den Kalymmatien. Wie in den vorhergehenden Exkursen nachgewiesen ist, wird die Gesammtheit der Kalymmatien mechanisch alsdann eine eigentlich nur dekkende in schwebendem Zustande, sobald sie von Epistylien und Balken schwebend getragen wird. So wie nun dekorativ jedes einzelne Kalymmation durch sein nach allen Seiten dekkend sich ausbreitendes, in Mitten aber dekkelartig gehöltes Schema als einen holen Raum dekkend, durch seinen Stern als ein zu einer in der Höhe schwebenden Dekke Gehörendes charakterisirt ist, so wird auch eben so die Gesammtheit aller Kalymmatien oder deren gesammte Flächeneinheit als eine astrale dem Raume übergebreitete Dekke bezeichnet. Wir wollen zuerst das mechanische Wesen derselben (wofür Tafel 15 und 16 die bildliche Anschauung geben) ins Auge fassen, und sodann ihr Analoges mit einem Petasma, Peplos erörtern. Aus der Darstellung der Dorischen Dekke schon gieng hervor daß die ganze stetige Kalymmatienfläche welche das offene Feld zwischen zweien Balken dekkt, durch ein Aneinanderreihen dünner Dekktafeln hergestellt wird. Denken wir uns

1) Einleitung S. 81.

dabei diese Tafeln in dem Zustande der ersten mechanischen Gewinnung, so sind sie glatt und eben; sie sind von rechtekkigem Flächenschema, weil sie sich dem rechtekkigen Felde der Balken einfügen sollen, weshalb auch die leztern an beiden Seiten Falze zur Aufnahme der Tafeln erhalten. Für ihre weitere Formation treten nun zweierlei Bedingungen auf welche dieselbe bestimmen. Einmal nämlich die technische Absicht: bei möglichster Solidität der Tafeln die möglichste Leichtigkeit derselben zu bewirken; zweitens, der hieraus hervorgehenden Formation die dekorative Charakteristik anzuschmiegen.

Die erstere technische Anforderung erledigt sich durch die Theilung der Kalymmentafeln in Felder und deren Eintiefung durch Höhlen — φατνώματα, lacunaria — von der Unterfläche derselben aus[1]), wodurch sie wesentlich erleichtert werden. Es werden in gewissen Abständen, je nach der Größe der Tafel, mehrere rechtwinklichte Felder symmetrisch neben einander organisirt und von unten nach oben zu sanft gehöhlt. Man kann annehmen daß dadurch oft ein Viertheil des Volumens und mithin der Schwere dem Kalymma entnommen wird. Wollte man die ganze Kalymmentafel nur in einer solchen Dikke halten als die Masse noch über dem Scheitel der Höhlung stark ist, so würde das Gestein nicht Mächtigkeit genug gegen Bruch gehabt haben, so aber halten die breiten Abstände oder Bänder zwischen den gehölten Feldern die Masse in Dauer; denn man muß wohl berücksichtigen daß die Dekke auch von oben zugänglich sein muste[2]), um als Fußboden zu dienen auf dem man zum Dache gelangen konnte. Jedes dieser Felder ist rechtekkig[3]), quadratisch oder oblong, denn sein Schema muß der rechtwinklichten Form des Balkenfeldes so wie der Tafel selbst entsprechen; die Hölung von unten nach oben ist in der Regel aus vier Flächen gebildet, welche dekkelförmig ansteigen. Es versteht sich von selbst daß die Theilung der Hölen oder Lakunen so auf jeder Tafel angelegt wird daß, wenn sich alle Tafeln an einander schieben, alle Lakunen in gleichen Abständen entfernt stehen, die Fugen der Tafeln aber ziemlich in die Mitte einer Zwischenweite oder eines Bandsaumes fallen.

Das rechtwinklichte Schema jeder Lakune ging also aus der Bedekkung des rechtwinklichten Balkenfeldes mit mehreren oder einer ganzen Reihe Tafeln, die Bänder, oder die umsäumenden Flächen zwischen den Lakunen entstanden aus der Nothwendigkeit die Höle nicht an das Ende oder die Fuge einer Tafel treffen zu lassen, was ihre Haltbarkeit sogleich gefährden würde. Wo daher nicht diese mechanischen Gründe obwalten, wo ein ganzes Balkenfeld nicht mit einer Reihe von Kalymmatafeln, sondern mit einer einzigen gedekkt wird, ist das Schema der Lakunen nicht nothwendig als rechtekkig und in den Seiten parallel mit den Seiten der Balken vorbestimmt,

1) Taf. 16 Fig. 1. 2. Es ist zu bemerken daß durch diese Phatnomata sich eben die Tafeldekke aus Stein so wesentlich von der aus Holz unterscheidet.

2) Vergl. Pausanias V, 20, 4.

3) εὐγώνιον?

es kann auch rautenförmig, vielekkig, kreisrund u. s. w. gezeichnet sein. Von den Hellenischen Monumenten liefert hierfür das Heiligthum des Apollo Epikureios bei Phigalia schlagende Beispiele; unter den Monumenten Römischer Kunst zeugen besonders die Dekken aus Palmyra und Baalbek dafür.

9. Kreuzgurte (στρωτῆρες).

Wird die Höle jedes dieser rechtwinklichten Felder aber durchbrochen (wie auf Taf. 15 Fig. 1. 2) und alsdann mit einem besondern Kalymmation gedekkt, trennt sich also das leztere von der monolithen Masse der Tafel d. h. von seinen umgebenden Bandsäumen, so werden diese umsäumenden Bänder zu einem für sich bestehenden Rostänlichen Schema, und es ändert sich natürlich die Wesenheit beider Theile in so weit, daß die Hölen wirklich bloß dekkend aufgelegte, über die Oeffnungen (ὀπαὶ?) der sich kreuzweise schneidenden Bänder übergebreitete Kalymmatien werden; die Kreuzbänder dagegen werden besondere jene wirklich tragende Theile, die also ganz im Wesen und Schema kleiner Kreuzbalken fungiren. Ueber diese ist nun gleichsam das ganze Kalymmatiensystem übergezogen, sie breiten dasselbe aus; daher ihr Name στρωτῆρες). Es spannt sich nämlich von einem Balken zum andern die eine Hälfte dieser Stroteren, die andere verbindet diese, sie rechtwinklicht überkreuzend, unter einander; indem sie aber jezt selbst schwebend gespannt sind, halten sie auch die Kalymmatien schwebend auf sich in der Höhe [1]). Eine nothwendige Folge hiervon ist, daß diese Kreuzbänder sich nun auch nicht mehr bloß als Säume, sondern als wirklich tragende Bänder charakterisiren müssen; sie erhalten deshalb als obern Saum ein Kymation durch Heftschnur angeknüpft, auf welchem das Kalymmation ruht [2]); Taf. 15 Fig. 2. Oefter ist jedes dieser Kreuzbänder auch als doppelt auf einander geschichtetes zartes

1) Es hat sich so noch ein Mal die frühere Wesenheit des bloß Dekkenden, sich selbst Tragenden in jeder der monolithen Kalymmatientafeln in freitragende und dekkende Glieder geschieden. Vergl. 1 Exkurs, Nr. 4, an welchem Orte noch dieses Beispiel und zwar mit der Bemerkung zu ergänzen sein dürfte, daß dies die höchste Stufe der freien Gliederung einer Steinbalkendekke sein dürfte, die sich in den Monumenten zeigt. Es entsteht hierbei die für die Statik interessante Frage: ob durch diese Gliederung der monolithen Tafeln wiederum in freitragende und dekkende, bei der geringen realen Spannweite (6—8 Fuß) wirklich ein größeres statisches Moment für freitragende Kohärenz, mithin für die Versicherung gegen zufällige Dauer, aus dem Materiale entwikkelt wird; für die ganze Spannweite der Dekke in Balkenglieder und Kalymmatien haben wir es wenigstens nachgewiesen.

2) Wenn das Kymation in Fig. 10 Taf. 16, wo die Stroteren Säume sind und mit dem Kalymma eine monolithe Masse bilden, schon auf eine solche Wesenheit der Stroteren hindeutet, so habe ich doch bei der Dorischen Dekke gesagt daß es nicht ursprünglich sei.

Band dargestellt und jede Lage mit einem Kymation versehen [1]) änlich wie die Fascienlagen der Balken oder Epistylgurte in Taf. 15 Fig. 10. Dies Kymation der Kreuzgurte findet sich in allen Monumenten in Hellas und Jonien die uns überkommen sind (die freilich im Durchschnitt sämmtlich in die letzte Epoche der Hellenischen Kunst, also nach den Perserkriegen, zu setzen sind), selbst auch da wo die Durchbrechung nicht wirklich, sondern nur als Hölung angelegt ist, wo mithin die Stroteren nicht als frei tragende Glieder sondern bloß im Schema derselben existiren. Eben so oft aber wie die einzelnen Blätter des Kymation verlöscht sind [2]) wenn sie nur durch Malerei aufgezeichnet waren, eben so oft ist auch das Heftband desselben so wie das Bandschema der Unterfläche der Stroteren verlöscht; ein Glükk daher daß die Römische Kunst, in der alle Symbolik großentheils plastisch realisirt ist, uns diese Gedanken in Fülle aufbewahrt hat.

Schließen wir umgekehrt, so bewahrheitet aber eben die Existenz des Kymation an dieser Oertlichkeit, daß man diese Glieder späterhin nicht mehr bloß als Säume, sondern dabei als wirklich schwebend-tragende und von der bloß dekkenden Wesenheit der Kalymmatien unterschiedene, bestimmt angesehen wissen wollte; selbst auch da wo sie, wie in obigem Falle, mit dem Kalymmation aus einer noch zusammenhängenden Masse gearbeitet und nur schematisch als geschieden dargestellt sind. Wo die Kalymmatien einzelne Tafeln sind, ist das Kymation oft der leichtern Arbeit halber nicht an den Gurt sondern an das Kalymmation angearbeitet, z. B. beim Heiligthume der Nemesis zu Rhamnus. Für die Durchbrechung und einzelne Bedekkung läßt sich, wenn nicht wirklich ein statischer Vortheil damit erreicht worden ist, was doch angenommen werden muß, eine bequemere Herstellung als Grund mit angeben, sowohl für die Mechanik der Arbeit als auch für die der dekorativen Charakteristik. Denn erstlich bricht bei Aushöhlung des Feldes, bei der so viel Masse herausgebrochen werden muß, der Grund sehr leicht bei der Arbeit durch, wenn sie nicht vorsichtig angelegt wird und die Platte nicht stark genug ist; sodann ist auch die Anlage der Linien der Kymatien in dieser Höle, das Abgleichen des Fonds nach geraden Flächen u. s. w. unstreitig viel beschwerlicher und mühsamer für die Führung einer präcisen und saubern Arbeit sobald man nur von der untern Seite allein dazu kommrn kann, als wenn man, wie bei der Durchbrechung, von beiden Seiten arbeiten kann. Es spricht für den Durchbruch auch noch das bequemere Auftragen und Einbrennen der Wachsfarben, Vergolden u. s. w., womit die Alten ornirten, welches doch alles bei der bloßen Höle gewiß große Unbequemlichkeiten mit sich führt. Es ist endlich auch möglich daß man bei

1) Tempel der Athena Polias zu Priene, Propyläen zu Eleusis u. m.; auch die Antiq. of Ionia, III Part. geben weitere Beispiele.

2) Am Tempel der Athena Polias zu Priene hat sich wegen Skulpturausführung dies sehr schön erhalten.

großen lichten Höhen der Dekken deshalb der Durchbrüche mit abnehmbaren Kalymmatien bedurfte um durch die Löcher die Rüststränge schwebender Gerüste hindurchlaßen zu können [1]) sobald irgend eine Reparatur, eine Auffrischung der Farben u. s. w. nöthig ward [2]).

10. Dekoratives Analogon des Kalymmation.

Wenden wir uns nun zum Analogon der Kalymmatien.

Dem baulichen Wesen nach sind, wie wir schon mehrere Male gesagt haben, die Kalymmatien einzelne zu einer einzigen Fläche dichtgefügte Tafeln, welche auf dem Gerüst der untergespannten Balken schwebend und sich so über den ganzen Raum überbreitend, in dekkender Wesenheit fungiren sollen. Es wird an ihnen einzig nur das Dekkfläche-bildende, über einen Raum sich breitende Wesen in Betracht genommen, zu ihrer Dekoration mithin ein Objekt gewählt werden müssen, welches diesem Begriff ursprünglich entspricht, und es soll an der Steindekke durch Uebertragung des Kosmischen oder desjenigen was an diesem Objekte das dekkend ausgebreitete Wesen charakterisirt, die mechanische Wesenheit derselben entsprechend versinnlicht werden. Als Analoga hierfür können, alles in allen genommen, nur vorhanden sein gewebte Teppiche, Dekken — *ὑφάσματα* — Peplen, Petasmata, Kalymmata, velaria, oder höchstens Dekken aus Häuten — *δέρματα*. Diese Objekte, unter denen wir vornehmlich den gewebten Teppich, Petasma, ins Auge fassen, sind unter allen in der Wirklichkeit vorhandenen im Wesen durchaus identisch mit dem Wesen der Steindekke; sie sind unter allen nur diejenigen welche überall und zu allen Zeiten dienen als Raumschaffende Flächen überhaupt (sei es dekkend, umschließend oder als Fußboden untergebreitet), ganz ursprünglich dafür erschaffen sind, die reinste, also ideale Wesenheit dafür besitzen, und eben daher für Bildung des Raumbaues bei welchem alle Glieder frei liegend sind und sich in ihrem Wesen ganz nakkt und unverdekkt zeigen, des Zeltes, einzig zu solcher Funktion verwandt werden.

Ueberblikken wir die mechanische Organisation und dekorative Charakteristik der Kalymmatienfläche, so tritt uns die Uebertragung derselben aus dekkenden Geweben so unverkennbar und in einer so sinnlichen Weise entgegen als sie nur immer der schikklichen künstlerischen Darstellung [3]) erlaubt ist; wir nehmen aber dabei zugleich wahr in welcher Weise diese Uebertragung in den Einzelnheiten der Formation aus Stein entspre-

1) Bei den Kirchengewölben im Mittelalter liegen die Rüstlöcher oft mitten in den Kappen.

2) Daß die abnehmbaren Kalymmatien nicht, wie z. B. die laquearia versatilia bei Sueton, zur Wechselung mit andern Bildwerken gemacht worden sind, bedarf wohl keiner Frage.

3) Vergl. 3 Exkurs.

chend gemodelt ist. Wie wir sahen, war die Kalymmatienfläche aus aneinander gelegten Tafeln hergestellt, die Fläche jeder Tafel aber aus einzelnen neben einander liegenden Feldern organisirt die in Mitten sanft gehölt sind; durch diese die Masse erleichternde Dekkelartige Aushölung wurde aber eben der Form des Feldes für den Begriff eines über ein Holes Gedekkten auch dekorativ vorgearbeitet und entsprochen [1]). Jedes Feld ist durch einen Stern charakterisirt, dem in der Hölung sein natürlicher Ort bereitet ist; sein Centrum ist im Zenith, von da breitet er ringsum seine Strahlen aus, das Feld füllend. Die das Feld nach allen Seiten hin ausspannenden Saumbänder stellen sich dar als gewebte oder zart geflochtene Bänder im Mäander- oder Torenschema. Endlich sehen wir alle einzelnen Felder zu einer Flächeneinheit verknüpft durch Astragali, welche auf der Scheide jedes Feldes sich hinziehend alle insgesammt verbinden, und wir begegnen hier derselben Weise alle einzelnen Symbole eines Gliedes zu einer Gesammtheit zu vereinigen, als es bei der Säule, dem Balken u. s. w. der Fall ist [2]). Die Gesammtheit der als Band bezeichneten Säume erscheint sonach wie eine Fläche die aus einem sich überkreuzenden Geflechte — πλέγμα — von Bändern gebildet ist, deren Zwischenfelder mit Sternen gefüllt sind.

Was die Färbung anbetrifft, so ist sie dem Sinne entsprechend; der Stern findet sich silber- oder goldglänzend auf einem heitern ätherblauen Grunde; die Färbung der Säume ist abstechend hiervon, und scheint großentheils weiß und roth gewesen zu sein, die Astragali vielleicht vergoldet. Ueberhaupt ist jede Färbung dieser Gegenstände kräftig, die Farben, außer Grün, ungebrochen; dies ist besonders bei der Dekke nothwendig, indem sie nur ein mittelbares, ein Reflexlicht erhält.

In solcher Darstellung aber haben wir ganz klar einen aus einzelnen Bahnen und Feldern zusammengesetzten Peplos, ein Petasma, dessen umsäumte Felder durch Sterne charakterisirt sind, vor uns, wie ein solches für eine so bedeutende Fläche in der Wirklichkeit ebenfalls nur aus einzelnen Bahnen und Feldern zusammengesetzt werden kann. Wir finden daher auch die Uebertragung eines solchen im Mosaikteppiche wieder, also einen gleichen Gedanken um den Fußboden zu charakterisiren; wir sehen auch hier wieder entweder einzelne Felder die mit denselben Bandsäumen umgeben sind, oder auch das Schema was man für Ausbreitung oder Gewebe zu einer ganzen Fläche ideal nennen kann, das Mäandergeschlinge, stetig zu einer dekkenden Fläche entwikkelt, natürlich aber

1) Der Gegensatz ist hier ein als Fläche auf dem Festen überall gleich aufliegender, also ohne Lakunen gebildeter Fußboden.

2) Wir bemerken hierzu daß die Fuge der einzelnen Tafeln eben so wenig dekorativ markirt werden kann wie die Fugen der Säulentrommeln, der Epistylblökke, der Wandblokkfugen u. s. f., sie soll im Gegentheil als beseitigt gefaßt werden, weil sie eben ein Unwesentliches ist, und alles Unwesentliche aus der Darstellung entfernt werden muß.

ohne hier Sterne zu enthalten, die nur der schwebenden Dekke angehören können, sondern geblümte Felder ausbreitend.

Daß man nun wirklich dieses Analogon für die Dekke des Hieron im Auge gehabt habe, dafür geben außer der Wahrheit der Sache in sich selbst so wie außer der dem Wesen eines Petasma entlehnten Charakteristik, folgende Stellen Zeugniß. Es heißen die einzelnen Felder der ganzen Dekkenfläche *καλυμμάτια* oder *καλύμματα*; *κάλυμμα* aber ist dasselbe was *πέτασμα* [1]), daher auch *κάλυμμα* ein Dekkteppich des Zeltes [2]). Die Dekke mit ihren tragenden Gliedern ist *πτερόν*, *πτερὸν* aber ist *σκηνή*; eben so sind auch *πτέρυγες* nur *σκέπαι* [3]), *πτερὰ* und *πτέρυγες* aber nur Dekken des Heiligthums [4]). Ursprünglich ist *σκηνὴ* das aus einem Holzgerüste, Stroteren und Petasmata, *ὑφάσματα* gebildete Zelt [5]); daher auch *πτέρυξ*, als übergeworfene Dekke eines Skenoma, ein Peplos [6]).

Endlich aber ist im Namen der Stroteren — *στρωτῆρες* — welcher auf das Kreuzgeflecht das die Kalymmatien ausbreitet übertragen ist, ein letzter Beweis für unsre Annahme gegeben, der jeden Zweifel hebt [7]).

1) Daher auch nach Hesychius *παραπετάσματα, παρακαλύμματα.*

2) Hesychius unter *οὐρανός.*

3) Hesychius unter *πτερὸν* und *πτέρυγες.*

4) Schol. zu Aristophanes Vögeln, V. 1110.

5) Vergl. An. Bekk. 302, 31.

6) Bei Euripides und Athenäus. Siehe oben S. 67 und 69.

7) O. Müller theilt diesen Theilen ebenfalls den Namen Stroteren mit, ohne jedoch seine Quelle anzugeben. Das Etym. M. erklärt unter *στρωμνή.* p. 731 — *καὶ στρωτὴρ λέγεται μὲν ἐν τῇ συνηθείᾳ τὸ πλέγμα τὸ ἀπὸ τῶν παπύρων εἰς σκηνὰς καὶ καλύβας πεποιημένον· οἱ δὲ ῥήτορες στρωτῆρας καλοῦσι τὰ μικρὰ δοκίδια τὰ ἐπάνω τῶν δουροδόκων τιθέμενα ἢ τὰ εἰς ὀροφὰς πεποιημένα· ἄλλοι δὲ πλέγμα λέγουσι τὸν στρωτῆρα ἀπὸ ῥάβδων εἰς ὀροφὴν πεποιημένον.* Aus dieser Erklärung, mit der Suidas und Photius zu vergleichen sind, laßen sich interessante Schlüsse folgern. Man sieht daraus daß mit dem Worte Stroteren ein Flechtwerk — *πλέγμα* — beim Bau von Zelten überhaupt gemeint ist; einmal also eine Papyrus-Matte wahrscheinlich zur Bedekkung, das andre Mal aber kleine Balken, welche den Zwekk haben die Dekke unmittelbar aufzunehmen. Sodann ist aber Stroter auch das aus *ῥάβδοι* gemachte Geflecht bei der Dekke; hier sind unmöglich *ῥάβδοι* für Ruthen (virgae) zu nehmen, da ein Geflecht aus Ruthen kein Objekt für Herstellung einer Dekke sondern mehr zur Herstellung von Umfriedigungen und Schutzwänden sein kann. Daher meine ich daß *ῥάβδος* hier ein breites Band, Bandstreif bedeutet, woraus ein Flechtwerk gebildet wird welches über die Balken gespannt zur Ausbreitung des Teppichs dient; denn es heißt ein gewebter Streif, Bandsaum, der um das Kleid genäht wird, *ῥάβδος* und *ἄκανθος*: Hesych. in *ἄκανθος· περίραμμα ὑφασμένον*; wozu bei Hesychius zu vergleichen ist *παραιρήματα· παραράμματα ἱματίων.* Pollux VII c. 13 § 53 *αἱ ἐν τοῖς χιτῶσι πορφυραῖ ῥάβδοι πάρυφοι καλοῦνται.* Bei gewebten Stoffen, Teppichen, sind *ῥάβδοι*, virgae, also nicht Ruthen, Stäbe (wie beim Schilde, über die die Haut gespannt wird), sondern besondere Säume, oder stärkere aufgenähete Bandstreifen. Auch bei Diodor kommen Zeuge vor welche *ῥάβδοι* haben; bei der

Die Stroteren sind, wie wir also gesehen haben, die Elemente des Petasma oder der Kalymmata, welche die Felder desselben formiren und die dekkende Fläche nach allen Seiten hin ausspannen, daher den Anschein eines Kreuzgurtgeflechtes haben welches den Teppich über den Raum spannt. Daß die Stroteren nun sich nicht bloß nach einer Richtung dirigiren wie die Balkenbänder sondern nach allen Seiten in Weise eines wirklichen Stroterengeflechtes über die Balkenöffnung (ὀπή?) spannen, unterscheidet sie von diesen eben als Dekkfläche unmittelbar bereitend. Sie sind als Mäander-

Säule waren es auch nicht Stäbe oder Ruthen, sondern striae, striges. — Alle diese Stellen aber sind für uns, mag nun die Kalymmatiengesammtheit dargestellt sein als ein aus lauter einzelnen mit ῥάβδοι umsäumten Feldern gefügtes Petasma (wie die Dekken auf Taf. 15. 16. 20, bei denen alle zusammengefaßten Säume doch den Gesammteindrukk eines Flechtwerkes, eines Kreuzfelder-Systemes geben), oder mag durch breite in weiten Zwischenräumen geflochtene Bänder eine Unterlage des Teppichs hergestellt, oder durch kleine Stein-Balken ein Plegma zur Aufnahme der Kalymmatien gebildet worden sein. Ich habe daher keinen Anstand genommen die Säume der Kalymmatien bei der Dorischen Dekke ῥάβδοι zu nennen, indem ich glaube daß ῥάβδος hier eben so wie bei der Säule zum Kunstausdrukke geworden ist, wie es ja auch mit Stroter derselbe Fall war.

Bei στρωτὴρ sagt übrigens Photius abweichend von Hesychius — τὰ μικρὰ δόκια εἰς στροφὰς πεποιημένα; ich halte dies nun nicht für eine Verderbung von ὀροφὰς sondern sehe darin eine Bestätigung meiner Annahme daß in der Wirklichkeit auch Stroteren aus Toren gemacht seien, mithin die Stroteren der Steindekke, nach solcher Uebertragung durch gewundene oder geschlungene Bänder, Torengeflechte charakterisirt, außer den Monumenten auch aus dieser Quelle eine Bewahrheitung erhalten. Hesych. στρόφος· συνεστραμμένος λῶρος, ἢ σχοινίον. Diese Stroteren sind aber weiter nichts als die laquearia der Römischen Kunst, was Fig. **11. 12** auf Taf. **16** gewiß zur deutlichsten Anschauung bringen.

Uebrigens wissen wir, und es bestätigen dies auch viele Stellen des Hesychius, daß Purpur eine hieratische Farbe war und hieratische Gewänder charakterisirte, besonders mit weiß zusammen; daher auch die rothgefärbten, weißumsäumten Dekken die den Uraniskos im Zelte Ptolemäus II bilden. Aus den Untersuchungen im Tempel des Theseus (durch Schaubert mitgetheilt in dem Werke über das Erechtheion von v. Quast, wo aber keine Charakteristik der Stroteren angegeben ist) ergiebt sich daß die Stroteren roth gefärbt waren. Es bedarf übrigens keiner Erklärung weiter daß eben so wenig δοκὸς wie στρωτὴρ bloß auf Holz bezogen werden könne, und es würde die Meinung daß ein solches Netz von Stroteren im Holzbaue ursprünglich wäre und von diesem in den Steinbau übertragen sei, durchaus zu verwerfen sein. Denn eine Holzdekke konstruirt man ursprünglich nicht aus Stroteren, weil die Hölzer durch den Einschnitt mittelst dessen ihre Kreuzung möglich gemacht wird (indem er bis zur Hälfte ihrer Dikke gehen muß) so geschwächt werden daß ihnen die Hälfte der Tragfähigkeit entzogen wird, was ganz im Widerspruche steht mit einer gesunden Holzstruktur (wenn es sich auch in Italienischen Palästen aus der Reminiscenz der Kunst so häufig findet). Auch braucht es keines Beweises daß umgekehrt das aus der Steinstruktur nothwendig hervorgehende Schema des Stroterennetzes in einer späteren Holzstruktur schematisch nachgeahmt ist. Ich glaube indeß daß man schon sehr frühe in Korinth diese Bildungsweise geliebt habe, wie dies aus den Worten des Leotychidas (Plut. Lykurg 13) hervorgeht.

band charakterisirt, von welchem wir an seinem Orte [1]) nachgewiesen haben daß es der Weberei angehöre und mithin dem Begriffe einer leichtern Wesenheit entspreche als das aus Riemen oder Toren geflochtene starke Band der Balkenunterfläche, weshalb es auch als leichtes Heftband des Dorischen leichten Kymation am Balken und Geison so wie zum Tropfengurte am Epistylion u. s. w. genutzt ist.

Man muß gestehen daß es in der That kein Schema giebt welches so geeignet wäre als das Mäanderschema eine Fläche sowohl in Felder zu theilen, als auch ohne Unterbrechung zu bedekken, und sich als stetiges Geflecht über dieselbe ausspinnen zu laßen; weshalb es auch für die Weberei solcher Teppiche ganz einzig ist und von den Alten bei Charakteristik derselben zu meist angewandt sein muß, wie mit Recht aus den Mosaikteppichen geschlossen werden kann.

Endlich kann man aber auch aus der Charakteristik der Epistylia und Balken als gespannte Gurtbänder schließen, daß nichts anders als das Analogon eines Teppiches auf ihnen ruhen kann; so wie sich die Sache auch umkehrt, und aus dem Analogon des dekkenden Gliedes auf ein homogenes Analogon der dieses tragenden Glieder geschlossen werden kann. Wir sehen aus allem daß das ganze Pteron nur mittelst Analogien charakterisirt ist die einander völlig homogen sind.

Halten wir daher zu einem Rükkschlusse fest daß das dekorative Analogon für die Kalymmatiengesammtheit ein Petasma, das Analogon des freigegliederten Steindekkenbaues überhaupt ein Pteron, eine Skene sei, so muß ein solches Petasma des Hieron, um über dem Bilde des Gottes eine heilige Zeltdekke zu bilden und das Hieron selbst

Ich bemerke hier daß ich σφηκίσκος nicht etwa für στρωτὴρ, ja nicht einmal für einen Balken halte, wie ich früher nach Müller angenommen, da aus dem Schol. zu Aristoph. Pl. 301 und nach ihm aus Photius und Hesychius hervorgeht daß es gespitzte Hölzchen (τὰ μικρὰ καὶ συνηγμένα ξύλα, ὠξυμμένα ξύλα), also wohl Holznägel, Pflöcke sind; wonach die Annahme Einleitung S. 83 zu berichtigen ist.

Um auf die Stroteren zurükkzukommen, so sieht man daß στρωτὴρ ganz gleich ist mit ἱμας und mit fascia; denn beide leztere werden zu gleichem Dienste gebraucht, als tragende schwebend ausgespannte Bänder wie Stroter. Für ἱμας ist die Stelle Odyssee ψ (Einleit. S. 66 Note 2) beweisend und für fascia die Stellen unten S. 89 N. 2. Dies erklärt so schön das Wesen und den Begriff der fasciae Vitruvs (l. III. c. 5 § 10) womit er jede der drei Bandlagen des Epistylion bezeichnet. Mag überhaupt eine Balkendekke aus Stein oder Holz bestehen, so wird ihre Charakteristik doch dieselbe bleiben, d. h. die Analoga dafür werden dieselben sein; nur das technische oder Profilschema der Kalymmatien aus Holz wird natürlich nicht das aus Stein sein, sondern der Natur des Holzes und der Täfelung mit Brettern entsprechen. Daher wird auch die Bretterdekke der Alten keine wirklichen Phatnomata gehabt haben, weil hier eines Theils der Grund der Erleichterung durch Ausnehmen der Masse wegfällt, andern Theils aber eine solche, selbst als Schema, bei den doch immer dünnen Brettern, gar nicht ein Mal zuläßig, oder eine raffinirte Holzverschwendung und ganz todte Nachahmung der Steinkalymmatien wäre.

1) Einleit. S. 72 fg.

als einen Olympischen Thalamos zu bezeichnen, auch durch Objekte charakterisirt sein welche dasselbe zur Himmelsdekke, zum Uraniskos [1]) machen. Daher in den von den Stroteren vorbereiteten Flächen die Symbole der Himmelsdekke, die im blauen Aether schwebenden Sterne, von denen jedem Felde des Kalymma einer zugetheilt ist [2]). S. Taf. 13 und 15. Daher auch in allen Hellenischen Heiligthümern

1) Die Hellenen nennen οὐρανὸς das Kalymma des Zeltes, in welchem bei den Persern der König (dessen Person hier heilig ist) wohnt: Hesychius in οὐρανός. Athenäus nennt geradezu die Dekken der Festzelte οὐρανίσκοι. Metaphorisch übertragen die Psalmen sogar auf den Himmel das Bild eines ausgespannten Teppichs und laßen die Tiefen der Erde mit einem Himation bedekkt sein. Ps. 104, 2. Licht ist dein Kleid das du anhast, du breitest den Himmel aus wie einen Teppich (ἐκτείνων τὸν οὐρανὸν ὡσεὶ δέῤῥιν); 6. mit der Tiefe dekkst du es wie mit einem Kleide (ὡς ἱμάτιον τὸ περιβόλαιον αὐτοῦ). Jes. 40, 22. Ich bins des Hände den Himmel ausgedehnt wie ein dünnes Fell, und breitet sie aus wie eine Hütte, da man innen wohnet (ὁ στήσας ὡς καμάραν τὸν οὐρανὸν καὶ διατείνας ὡς σκηνὴν κατοικεῖν). Noch heute heißt in Sachsen und Thüringen das Gewölbe der Kirche der Himmel, und schon in der Kuppel der Hagia Sophia zu Konstantinopel war Christus auf dem Himmelsbogen thronend dargestellt; in den Römischen Basiliken ist Christus bekanntlich in der Halbkuppel der Apsis.

2) Im Zelte Jons, dessen Beschreibung gewiß ein wirkliches zu Grunde liegt, sind freilich am Uraniskos die Sternbilder, Helios u. s. w. personificirt, aber hier ist ein wirkliches Petasma bei einer σκηνὴ aus Holz welche zum Syssition dient; über der Statue der Gottheit im Hieron, welches an sich selber schon als Olympisches Haus gedacht ist, würde eine solche Darstellung nicht schikklich sein. In Palmyra kommen an der Dekke die Planeten personificirt, Masken auch in Jonischen Monumenten dieser Zeit vor. Wo die Dekke durch Malerei allein charakterisirt ist finden sich auch schwebende Figuren, Vögel, Greifen u. dgl., so in Herkulanum, Pompeji; in den Bädern des Titus zu Rom mythische Episoden, Gruppen u. s. f. Es sei uns hier erlaubt eine Bemerkung über Petasma beizufügen. An und für sich ist jedes Stoffgewebe, Petasma, Peplos, in der Wirklichkeit schlicht und glatt; erst der Zwekk dem es dienen soll wird eine Bezeichnung desselben mittelst analoger Objekte vorschreiben. Es ist dabei ganz gleich ob diese Charakteristik gleich im Gewebe selbst hervorgebracht oder durch Farbendrukk, Aufstikken oder Aufmalen bewirkt wird. Ja selbst die bloße Farbe, weil sie bei den Alten symbolisch, ist charakterisirend. Umgekehrt wird daher die Charakteristik die besondere Bestimmung des Gewebes andeuten; es wird eine hieratische Charakteristik einem hieratischen, eine profane einem profanen Zwekke dienen. Aus der alten Kunst sind uns noch Traditionen von der Charakteristik solcher gewebten Stoffe übrig. So war der panathenäische Peplos durch die Thaten der Athena in der Gigantomachie charakterisirt; eine Reminiscenz davon hat sich am Peplos der Athena im Augusteum zu Dresden erhalten. Der Olympische Zeus des Phidias hatte ζώδια und Blumen, besonders Lilien, auf dem goldenen Gewande. Die Römischen Triumphatoren trugen die tunica palmata, die Senatoren und Ritter die tunica clavata, die Konsuln die trabea. Von Zeltdekken welche dekorativ wichtig sind, haben wir außer den von uns oben S. 67 ff. angeführten keine Nachrichten überkommen. Es könnten vielleicht noch erwähnt werden die Vela des Nero über dem Circus, an welchen der Himmel durch Sterne, vornehmlich aber der Tag durch einen kolossalen Helios dargestellt war; die carbasinischen Velen als Sonnenschirm über dem Theatron werden von Lentulus Spinther eingeführt: Plin. l. 19 c. 1 zu Ende. Wir treffen eine Charakteristik der hieratischen Gewänder auch

nur dieses Schema an diesem Orte, und zwar stets nicht skulpirt sondern gemalt, zu treffen ist [1]); eine Charakteristik bloß durch Blumen, Rosetten u. s. w., Taf. 13 und 16, würde gar nicht auf den besondern Ort bezüglich sein, und kann nur profanen Werken gedient haben [2]).

11. Balken.

Bevor wir uns zur dekorativen Charakteristik des Balken wenden wollen wir erst ein Mal umgekehrt das Analogon desselben betrachten. Faßt man zuerst ins Auge ein geflochtenes Band, oder auch einen breiten derben Flecht-Gurt wie er aus starken Schnüren — τόροις, torulis — oder schmalen dikken Riemen geflochten wird, so ersehen wir aus allen Uebertragungen eines solchen die uns in Gold- und Silberschmukk, in bronzenen Geräthen, in Glas- und Steinmosaik, in Skulptur und Malerei aus der Antike vorliegen, daß es durchaus im Sinne der Alten lag bei jedem solchen Erzeugnisse die mechanische Struktur aus einzelnen Elementen, sein technisches Gefüge (πλέγμα, textura) recht prägnant hervorzuheben, und dadurch dasselbe zu einem kunstvoll Organisirten, zu einem Kosmischen zu gestalten. Dies wird bei diesen Gegenständen bewirkt, wenn man den verschiedenen Schnüren oder Bändern die verflochten werden, eine verschiedene Färbung giebt; wodurch sich sogleich die mechanische Organisation der Elemente, das Schema der Verflechtung, ganz klar dem Auge darstellt, und es wird

im christlichen Kulte durchgängig; so waren in die Priestergewande Darstellungen aus denjenigen Psalmen eingewebt, welche auf das Glükk derer anspielen die dem Herrn lobsingen und in den Vorhöfen seines Tempels wohnen, oder Psalmen welche die Ehre und Macht Gottes besingen; die Gewande welche den Todten bedekkten waren durch die Psalmen charakterisirt welche den Herrn (der unter dem Bilde des Löwen auf Sion erscheint) als Hüter der Seele (die als Vogel dargestellt ist) in Schlaf und Tod anrufen. Ein schönes Beispiel solcher Charakteristik giebt auch Raphael im Gewande seiner Philosophie; das Unterkleid derselben ist mit Symbolen der Erde und der Tiefe des Meeres, mit Blumen und Fischen bezeichnet, das leichte Oberkleid mit Symbolen des Himmels (Sternen) bedekkt, hierzu ist das causarum cognitio auf den Inschrifttafeln der Knaben weiter erklärend. Wie vielfache Anwendung Petasmata und Peplen übrigens bei der Ausrüstung der alten Heiligthümer erhielten, beweist schon die große Anzahl Teppichmacher und Stikker welche Phidias bei der Einrichtung des Parthenon beschäftigte. Auf Vasenbildern sehen wir unzählige Beispiele wo die Gewänder durch Schemata von Feldern mit Rosen, Sternen, Mäandersäumen u. s. w. bedekkt sind.

1) ἀστέρας ἐν κυανῷ καταπεποικιλμένη sagt Diodor von einer änlich gefärbten Dekke.

2) Bei den Monumenten der Römischen Kunst, wo die Hellenischen Symbole ihre ursprüngliche Bedeutung verlieren, finden sich die Lakunaria nur mit Blumen, wie auf Taf. 13 und 16; inzwischen ist auch hier noch der Gedanke des Schwebenden durch das als eine hängende Blumenglokke gezeichnete Schema in der Lakuna aufbewahrt. Taf. 13 Fig. 3. 4 giebt zwei Kalymmatienschemata von Hellenischen Bauwerken, unstreitig Privathäusern, die anstatt des Sternes Rosen haben; ihre Form verräth eine spätere Zeit.

ohnerachtet aller Windungen und Schürzungen in Knoten, Oehsen und dergl. dennoch stets das Wohlgeordnete, das Kosmische des Schematismus vom Auge verfolgt werden. Wir haben auf Tafel 5. 6 eine ganze Anzahl solcher auf kunstvolle Weise geflochtener Torengurte gegeben [1]).

Man wird mich verstehen, wenn ich nun mit Hinweisung auf Früheres (2 Exk.) sage, daß sowohl seiner Materie, seiner Einrichtung als seinem realen Gebrauche nach, ein solches Band ein Ideal der Kohärenz sei; es ist von allen vorhandenen Objekten dasjenige, in welchem sich das Wesen der materiellen Kohärenz ganz ursprünglich entwikkelt findet, und vollkommen in der Form ausspricht. Es ist ferner nie zu gebrauchen als dekkend sich ausbreitend, sondern sein Schema ist ganz und gar geeignet um, wenn es zwischen zwei Punkten schwebend ausgespannt wird, in solcher Richtung freitragend zwischen ihnen als Moment zu fungiren; es ist daher natürlich daß grade die Charakteristik der freitragenden Glieder der Dekke als schwebend gespannte Bänder, ihr vornemlich den Begriff des Pteron aufprägen.

Vergleichen wir das Wesen eines solchen Bandes mit dem Wesen des Balken.

Der Balken ist ein bauliches Glied, ein Moment, bei welchem einzig und allein nur die Kraft der Kohärenz vom Materiale für freitragende Funktion in Anspruch genommen wird. Er ist solcher Funktion entsprechend in kubischem Schema geschnitten, rechtekkig im Profile, lang bandartig gedehnt, von einem festen Auflagerpunkte zum andern hinüber geführt, so zwischen beiden schwebend und die Kalymmatien tragend. Faßt man nun das mechanische Wesen, die statische Leistung welche er in solchem Schema entwikkelt, und bei der nicht die Widerstandsfähigkeit der Materie (wie bei der Stütze) sondern bloß und allein nur die Eigenschaft der Kohärenz thätig ist, so muß man gestehen daß es für Versinnlichung desselben kein prägnanteres Anagegeben könne welches ursprünglich so ganz und gar nur für eine solche Wesenheit geschaffen sei, als, wie eben gesagt, ein derbes, breit geflochtenes Gurtband, ein Torengeflecht [2]), welches man sich von einem festen Punkte zum andern schwebend ausgespannt denkt. Balken und Band sind nur für die Ausübung einer gleichen Thätigkeit, beide sind freitragend, nicht dekkend oder sich über einen Raum nach allen Seiten ausbreitend, son-

1) Die Weise der Arbeit solcher Produkte bleibt stets dieselbe und auch so bei uns heut zu Tage. Ich besitze Studien nach solchen Gegenständen aus dem Mittelalter, Riemerarbeiten mit bunten Nähriemen, Gold- und Silberfäden genäht, womit zugleich Muscheln, Perlen oder Metalllinsen aufgeheftet sind, die überraschende Reminiscenzen der Antike zeigen; auf alten Bildern, an Waffengehenken und Pferdegeschirren sind ebenfalls viele erhalten. Aber selbst bei uns leben solche aus der Technik der Riemerarbeit hervorgehende Schemata noch, die wegen gleicher Entstehung ganz und gar in antikem Schema erscheinen.

2) Denn auch bei der Spira oder dem Heftbande im realen Gebrauche wird nur immer die Kohärenz des Materiales in Anspruch genommen.

dern Momente die nur von einem Punkte zum andern geführt sind; beide entsprechen also einander im Wesen auf das innigste, sie sind einander durchaus identisch. Es giebt also zu einem versinnlichenden Symbole für den Balken kein Objekt was wahrer seine mechanische Wesenheit charakterisiren könnte als ein solcher Gurt [1]), und es ist nicht umsonst daß demselben auch noch der Name fascia, ζώνη beigelegt ist, denn der Balken ist gradezu ein schwebender Steingurt, ein Steinband [2]). Es wird daher das Gestein durch Bildung im Schema eines Bandes, zur lebendigen Ausübung seiner Kohärenz für freitragende Kraft gebracht, und wir sehen hier beim Balken wieder was oben (1 Exkurs) unter der Gliederung des Materiales gemeint worden ist. Wenngleich nämlich eine solche Wesenheit für freitragende Kraft ursprünglich und natürlich im Gesteine ruht, so ist sie doch im formlosen Zustande desselben noch mit der Wesenheit für Stützfähigkeit vereinigt, und es wird das Gestein erst durch eine entsprechende mechanische Formation genöthigt ein besonderes ursprüngliches aber bis dahin latentes Leben zu entwikkeln. Ueberträgt man nun dem Balken das Schema seines Analogon, so daß die Breite des Balken als die Fläche, die Höhe oder Dikke desselben als die Dikke des Gurtes gefaßt wird, charakterisirt also die sichtbare untere Fläche des Balken nach dem Schematismus jenes Flechtbandes, das in der Richtung von einem Auflager zum andern unter dem Balken hin geführt wird, so ist die Wesenheit des sich Freitragenden, schwebend über den Raum Gespannten in der lebendigsten Weise dem Balken aufgeprägt. Auch die Seite oder Höhe des Balken wird oft durch Andeutung einer Anzahl Lagen für den Gedanken an einen doppelt oder dreifach auf einander gehefteten Gurt vollendet. Daher findet sich natürlich in den Monumenten [3]) diese Dikke stets glatt, sobald eine einzige Gurtlage dargestellt werden sollte; wogegen, wenn man mehrere einzelne Lagen auf einander darstellen wollte, dieselben übereinander vorspringend (als corsae) und als durch Astragali auf einander verknüpft gebildet oder auch wohl durch Kymatien eben als besondere gegenseitig in Konflikt gerathende Lagen charakterisirt sind [4]). Ganz gleiches Verhältniß der Charakteristik gilt vornehmlich auch vom Epistylbalken. Außer den

1) Das im Schema runde Tau, obgleich es dieselbe Wesenheit hat als der Gurt und nur eine Varietät desselben ist, wird natürlich für den breit geflächten Balken kein so völlig entsprechendes Analogon sein.

2) Nicht bloß als Bindeband dient fascia, sondern als schwebend gespannter Gurt z. B. die Küssen des Lagers zu tragen. Fascias lecti cubicularis erwähnt Cicero Divin. 65. Martial. 14, 159 Oppressae nimium vicina est fascia plumae. Und so muß es bei Vitruv l. III c. 5 § 10 gefaßt werden, wo mit den fasciae des Epistylion die Lagen der Bänder gemeint sind.

3) Ein Beispiel wie das vom Tempel des Jupiter Stator zu Rom, wo hier am Epistylion Anthemien sind, kann als Ausnahme nicht gegen den allgemeinen Satz gestellt werden.

4) Siehe Taf. 15 Fig. 10.

verschlungenen Toren und Bändern, findet sich die Breite der untersten Tänia des Epistylion oft durch leichte Blumengewinde, Blätterwülste charakterisirt.

Aber so wie sich am realen, nur mechanisch gültigen Analogon des Balkens, dem Gurte, noch nicht zeigt daß er auch zugleich ein Aufgelegtes trage, so ist dies auch mit dem bloß mechanischen Schema des Balkens der Fall. Sogleich aber wird dieser sich tragend zeigen sobald sich ein Kymation seinem obern Saume angelegt findet, welches seine tragende Wesenheit im Konflikte mit dem was getragen wird versinnlicht. Umgekehrt muß sich in der Charakteristik der Balken, sobald diese nach dem Vorbilde gespannter Tänien, Fascien, schwebender Gurte gethan ist, ein kommendes Petasma nothwendig vorausschließen lassen; was kann auch auf einem der Charakteristik nach tragenden Dekkengurte anders liegen als ein ihm im Wesen Homogenes? Sind aber die Balken nach jenen Analogien charakterisirt, so muß mit gleichem Rechte und nach gleicher Nothwendigkeit das Epistylion eine homogene Charakteristik, nur in einem mächtigern Begriffe, erhalten; es muß als der mächtigere Untergurt dargestellt werden auf welchem das ganze leichtere Gurtsystem angeknüpft ist und von dem es rings um den Bau schwebend in der Höhe getragen wird. Da wir nun aus den Monumenten bewiesen haben daß auch dieses tragende Glied nach solchem Analogon charakterisirt ist, so muß sich, rükkwärts gefolgert, aus ihm wiederum der Gedanke der übrigen Dekkenglieder, nach den Analogien wie wir sie oben angelegt haben bewahrheiten. Wir sehen nun in den Monumenten, besonders Jonischen und Korinthischen Styles, diesen Gedanken in einer merkwürdigen Schärfe und einer, in mechanischer oder statischer Hinsicht, höchst wahren und interessanten Stufenfolge ausgeprägt. Faßt man nemlich die Wesenheit des Petasma ganz mechanisch, so ist es der leichteste Theil der Dekkengliederung; die dasselbe tragenden Stroteren sind als einfache leichte Bänder, die diese wiederum aufnehmenden langen Hauptbalken als stärkere, daher oft auch als zwiefache, oder doppelte mit der flachen Seite über einander gelegte Bänder charakterisirt, was sich an der oberen Lage immer durch einen geringen Vorsprung über die untere ausdrükkt. Das Epistylion, da es nicht allein die Lastung der Dekke und der Balken, sondern auch die der äußeren Dachglieder auf sich nimmt und schwebend trägt, ist als mächtigster dieser Gurte dem folgerecht auch durch drei solcher mit gelindem Vorsprunge übereinandergelegten Bänder, der gewichtigern Funktion entsprechend gebildet. Wir wollen hier einige Monumente anführen an denen die Charakteristik dieser Glieder in obiger Weise ausgesprochen ist. Am Tempel der Nike apteros zu Athen, Taf. 16, zeigt sich die Kalymmatiendekke als ein Petasma das auf einfachen leichten Stroterenbändern ruht; die Balken sind als einfache stärkere Bänder, das Epistylion als ein dreifaches Band dargestellt. Am Heiligthume der Athena Polias zu Priene ist die Folge dieser Glieder noch schärfer ausgeprägt, indem die Epistylia als dreifache, die Balken bloß als zwiefache dikke, die Kreuzbänder als

zwiefache dünne Bänder charakterisirt sind; die Kalymmatien fehlen leider. Ja die Realität in der Darstellung geht oft so weit, daß alle diese einzelnen Bandlagen des Epistylion eine die andere tragend charakterisirt sind; so z. B. am Tempel des Jupiter Tonans zu Rom, wo jedes Band durch ein Kymation als mit dem andern kollidirend und dasselbe tragend dargestellt ist. Oft sind sie auch nur als unter einander durch Astragali besonders verknüpft oder zusammengeheftet dargestellt, wie z. B. im Innern des Pantheon, am Forum des Nerva, dem Tempel des Mars Ultor zu Rom. Es ist gewiß überraschend diese Charakteristik, da sie doch nur Andeutung des mechanischen Wesens ist und die Fügung der Balken nicht wirklich aus einzelnen Lagen besteht, so ganz mit dem Resultate des statischen Gesetzes solcher tragenden Glieder übereinstimmen zu sehen; welches ergiebt daß eine einzige Schicht von der Dikke mehrerer (z. B bei verzahnten Holzbalken) eine stärkere Tragfähigkeit ausübt als letztere. Wenn daher Epistylion wie Balken im Dorischen (ganz übereinstimmend mit dem Wesen dieses Styles jeden Gedanken möglichst in einer Einheit auszusprechen) stets nur als ein Gurt charakterisirt sind, so liegt darin, selbst wenn man es real statisch faßt, merkwürdig genug eine mächtigere Funktion ausgesprochen, als wenn sie aus drei einzelnen über einander gefügten Gurten beständen, wie sich das leichtere Jonische Epistyl darstellt.

Zum Schlusse dieses Satzes wollen wir noch ein Mal die mechanische Wesenheit der Glieder des Pteron und ihre Charakteristik vergleichen. Jeder Balken ist ein im Schema eines Bandes von einem Auflager zum andern schwebend gespanntes, so eine Lastung freitragendes Glied. Einem solchen Gliede liegt nur diese Funktion zu Grunde, mag es aus Stein, oder Holz, oder Metall sein; es wird bei jedem dieser Stoffe nur die Kohärenz desselben zu freitragender Kraft genutzt, nur diese und nicht die Widerstandsfähigkeit soll fungiren, nur sie wird durch solches Bandähnliches Schema entwikkelt, sie muß daher auch dekorativ versinnlicht werden. Da nun das Ideal der Kohärenz in Hinsicht auf freitragende Kraft im Gurtbande enthalten ist, so war dies das Analogon welches als Symbol dem Balken übertragen wurde. Ein Gleiches gilt natürlich für die Epistyl- und Stroterenbalken.

Die Kalymmatien bilden eine über den Raum gebreitete Dekkenfläche welche zwischen den Auflagern schwebt und sich vermöge der eigenen Kohärenz hier freiträgt. Einer solchen Fläche liegt stets nur dieser Begriff zu Grunde, mag sie aus Stein, oder Holz, oder Metall hergestellt werden. Es wird hierbei aus der Natur des Materiales nur das sich selbst freitragende Wesen zur Bildung einer dekkend ausgebreiteten Fläche entwikkelt; dieses Wesen muß daher auf der Fläche charakterisirt werden. Da nun das Ideal einer solchen übergebreiteten raumdekkenden Fläche im Petasma enthalten ist, so wird von diesem Analogon dasjenige mechanische Wesen was das Dek-

kende oder als Fläche sich Ausbreitende bewirkt, die ausspannenden Säume, Stroteren, der Dekke des Baues als kosmische Charakteristik übertragen.

Wie wir nun bereits wissen ist die Junktur am Scheitel der Säule durch ein Symbol des Pteron charakterisirt das sich wie ein Diadem um die Stirn oder um den Abakus derselben legt; im Jonischen durch das Epistylionband, im Dorischen durch die Stroterentänie. Dies wirkte aber wiederum auf die Wesenheit der ganzen Säule zurükk, deutete ihre eigentliche Bestimmung, ihren besondern Zwekk an, für den sie gesetzt war, nämlich ein Pteron führend. Wenn also die Säule das Element ist was einem Pteron, Petasma, einer Skene Existenz giebt, wenn dies in ihrer Junktur ganz schlagend charakterisirt ist, so muß sie diesem Begriffe nach die Funktion einer Zelt- oder Skenenstütze versehen, d. h. dasjenige Glied sein was einen Raum charakterisirt der durch eine Skenendekke oder mit einem Pteron gedekkt ist. Da nun Pteron auch mit Skene erklärt wird, Pteron aber nur die Dekke eines Hieron ist, so ist auch in diesem Namen noch das Identische von der baulichen Gliederung der Dekke des Hieron und der Gliederung der Dekke einer Skene, mithin das Analoge beider in der Einrichtung angedeutet, und es beweist wirklich die gesammte Charakteristik der Dekken-Gliederung des Hieron als einer Skenendekke, das Recht der Alten zu dieser nominellen Bezeichnung derselben.

Wenn nun aber mechanisch wie dekorativ der Begriff der Dekke so auf die Säule zurükkwirkt, daß sich dieselbe als nur für diese geschaffen, nur um dieser willen existirend zeigt, so muß es auf jeden Fall, eben so wie der hieratische Name für die Dekke οὐρανίσκος, für das Dach ἀετὸς ist, auch für die den Uraniskos stützende Säule einen hieratischen diese specielle Wesenheit bezeichnenden Namen gegeben haben, und ich glaube daß dieser ἄτλας war. Es ist nämlich seltsam daß, wie selbst noch Vitruv berichtet, die Hellenen männliche Figuren welche die Dekke[1]) stützen ἄτλαντες[2]) nennen. Dies ist gewiß nun ein sehr alter und bezeichnender Name der Säule, weil diese ursprünglich nur am Hieron zu denken ist, welcher späterhin mit der profanen Verwendung der Säule unbezeichnend wurde und sich deshalb nach und nach verlor; grade so wie οὐρανίσκος zuletzt für die gewöhnliche Dekke gebraucht wird, von seiner Bedeutung also verloren hat und in ὄροφος aufgeht (vgl. S. 73). Der Name Atlas für Dekke-stützende Figuren ist also an und für sich dunkel, und würde durchaus keinen Sinn haben, wenn man nicht annimmt daß nur eine Dekke die dem Begriffe nach ein Uraniskos ist, wiederum eine himmeltragende Stütze bedingt, und dieser den Begriff und Namen mittheilt; denn daß Atlas nur aus dem Begriffe eines unter einen Uranos Gestellten hervorgegangen ist, ist

1) Mutuli und Koronen sagt Vitruv l. VI c. 7, § 6. Erstere sind aber die Vorsprünge aller Dekke- oder Dach-tragenden Balken und Sparren. Vergl. Dorika in Mutulus.

2) Von τλάω. Sollte nicht der Olympos einen alten Beinamen Atlas gehabt haben?

wohl keine Frage. In dieser Stelle Vitruvs, wenn er auch den Sinn derselben nicht mehr weiß, scheint mir daher eine alte bedeutsame Ueberlieferung erhalten zu sein, für die sich anderwärts gewiß Bestätigungen auffinden werden [1]). Ich glaube daher daß so wie στέγη, ὀροφὴ [2]) der allgemeine oder profane Name für jede Dekke, πτερὸν, οὐρανίσκος aber der hieratische ist, so mag auch στύλος, κίων [3]) der profane, ἄτλας der hieratische Name für die Säule sein.

Da zu dem Begriff einer Pteron-Dekke nothwendig die Säule gehört und für dieselbe ein Charakteristikon ist, so erklärt sich hieraus auch die Sitte am Heiligthume da, wo die freistehende Säule dem Zwekke des Verschließenden entgegen war oder wo die großen Dimensionen der Interkolumnien keine schwebenden Epistylbalken erlaubten, wenigstens das Schema der Säule, die Halbsäule oder den Wandpfeiler anzulegen, um in der äußern Erscheinung des Hieron den Eindrukk des Pteron und der Skene durch ein scheinbares Pteron zu erhalten. So am Erechtheion zu Athen, am Heiligthume des Olympischen Zeus zu Akragas, im Innern des Apollotempels zu Phigalia, wozu auch die Wandpfeiler in Priene und im Didymeon bei Milet gehören. Daher denn der Name des Pseudoperipteros, Pseudodipteros.

Wenn aus alle diesem hervorgieng daß Organisation, Name und Charakteristik aller Glieder der aus Stein gefügten Dekke bis auf die Junktur der Säule herab der Analogie einer Skenendekke völlig identisch im Wesen war, wenn durch ihre Junktur die ganze Säule endlich zur Skenenstütze wurde, so ist es eine ganz nothwendige Folge hiervon daß auch alle übrigen Glieder die den räumlichen Aufbau bilden, den Analogien und Namen die für die Dekkung gelten entsprechend und homogen sein müssen. Denn wenn sich Säule und Ante in ihrer Junktur mit der Dekke als Zelt bildend zeigen, so müssen natürlich die umfangenden, zwischen die Anten gespannten oder hinter den Säulen weggehenden und nicht Pteron-tragenden Wände, analog den zwischen die Säulen der Skene gespannten Parapetasmata (παραπετάσματα, αὐλαῖαι) erscheinen [4]), Ehe wir aber zur Wand selbst übergehen, müssen wir folgende Thatsache beibringen.

Es ist gewiß merkwürdig daß in diesem Baue, in welchem doch alle Glieder

1) Euripides (Jon V. 1) nennt Atlas als „den Himmel das alte Haus der Götter tragend" (vergl. Vorrede S. XII), und erwähnt desselben in solchem Bezuge öfter. Aeschylos (Prometh. 347) nennt ihn geradezu des Himmels und der Erde Säule. Nach Hesiod. Theog. V. 517 stützt Atlas mit dem Haupte den Himmel. Die Atlantes am Borde des Syrakusia Hierons (Athenäus V c. 42) stützen das Triglyphon auf welchem der Vorsprung des Dekkes ruht.

2) Mir scheint ὀροφὴ die Dachdekke zu bezeichnen, στέγη kömmt immer mehr für Raumdekke vor.

3) κίων ist bei Homer jede Berghöhe, Pfahl im allgemeinen; aber es kann κίων sogar zu einem Agalma werden (O. Müller Handbuch d. Arch.) wenn es durch hieratische Symbole charakterisirt wird. Ein gleiches Verhältniß hätte es mit στύλος in Bezug auf ἄτλας.

4) Etym. Gud. σκηνή. σημαίνει . . . καὶ τὴν ἀπὸ ξύλων καὶ περιβολαίων οἰκίαν.

aus der Natur des Steinbaues hervorgehen, und in welchem keines existirt was mechanisch nicht unerläßlich nothwendig wäre, daß hier das Epistylion nicht bloß über die Säulen, wo es doch allein nothwendig ist, sondern auch über die Wände hinweg rings unter der Dekke herumgeführt ist; und es entsteht natürlich die Frage nach dem Grunde dieser scheinbar willkührlichen Anordnung. Dies Räthsel aber löst sich, außer jenen mechanischen Gründen die wir beim Epistylion (vergl. Dorika) gegeben haben, dekorativ durch jene bereits oben angeführte alte und merkwürdige Glosse des Scholiasten zum Aristophanes, wenn er die Dekken der Hiera (als schwebende) πτερὰ nennt. Zwar ist dies nur von der Dekke im Allgemeinen gesagt, ohne weitere Angabe ihrer Einrichtung; aber eben deshalb ist es ein so allgemein Gültiges für eine schwebend gegliederte und dem entsprechend auch als schwebende oder als Pteron charakterisirte, mithin durch Säulenstützen organisirte Dekke. Denn weil eine Charakteristik des Schwebenden ursprünglich nicht ohne mechanische Einrichtung des Schwebenden sein kann, weil sie nur eine Folge derselben ist, so läßt sich mit Recht aus der Stelle folgern daß kein Hieron ohne Säulen zu denken sei, weil diese nur mechanisch das Pteroma erzeugen. Wo aber Säulen sind ist auch nothwendig ein Epistylion, mithin ein schwebender Träger, der, wenn er ringsum unter der Dekke hinweggeführt ist, ihr ringsum den Begriff des Pteron verleiht.

Wenn nun die Kalymmatiendekke des Hieron schon durch die, gleichsam wie im blauen Aether schwebenden, Sterne als eine schwebende charakterisirt ist, wenn ferner die sie tragenden Balken als schwebend ausgespannte Bänder solche Wesenheit vornehmlich begründen, so werden endlich Balken und Kalymmatien wie ebenfalls alle Glieder des Daches, von ihrem Auflager an ringsum als schwebende dadurch indicirt, daß der schwebende Träger derselben, das Epistylion, nicht bloß über den Säulen erscheint sondern auch über die Wand hinweggeführt wird, also hier in derselben Wesenheit fungirend sich darstellt wie über den Säuleninterkolumnien, mithin auch als in demselben Bezuge zur Dekkung stehend, ihr dieselbe Wesenheit aufprägend gedacht worden ist wie dort, wodurch sie rings herum als eine schwebende, als Pteron, als Skenendekke charakterisirt ist. Dies hat aber zur Folge daß die Wand nicht das Dekke-tragende und auf das Pteron bezügliche, sondern bloß das unter dem Epistylion hinweggespannte, den Raum zwischen den Parastaden verschließende Wesen erhält. So wird durch diese dekorative Anordnung des Epistylion über der Wand auch im Aeußern des Hieron die Wesenheit einer Skene, eines Pteron ausgesprochen, und so lösen sich die Worte des Scholiasten ganz klar auf.

Indem also das Epistylion rings unter der Dekke herumgeht, wird ihr eben ringsum die Charakteristik aufgeprägt daß sie auf Schwebendem ruhe, und sie wird diesen Begriff auch da beibehalten wo das Epistylion über der Wand hingeht, obgleich bloß mechanisch betrachtet (weil das Epistylion aus einzelnen Balken gefügt ist) die Wand

ihm hier ein festes Auflager bietet. Und weil die Wand in der mechanischen Organisation aus einzelnen horizontal gestrekkten Blökken geschichtet ist und so den Raum umfangend sich allmählig erhebt, nicht aber aus aufstrebenden, stützenden gebildet wird, so ist die Existenz des Epistylion über ihr dekorativ völlig dem entsprechend. Demnach aber muß sich dieses Wesen an der Wand selbst auch dekorativ aussprechen, das heißt sie darf sich nun auch nicht Epistyl tragend zeigen. Betrachtet man nun die merkwürdige in allen Dorischen Monumenten sich vorfindende Thatsache daß die Wand auch wirklich nie tragend, also niemals durch Kymation als ein in Konflikt mit dem Epistylion tretendes Glied charakterisirt ist, so bewahrheitet sich unsre Annahme, und es weist dies Faktum ganz schlagend darauf hin daß sie nur ein Tympanon, ein unter dem Epistylion hingehender Verschluß sei, oder als ein in den durch das Epistylion, die Parastadenpfeiler und die Krepis gebildeten Raum eingesetztes, ihn ausfüllendes Glied gedacht worden ist, daß mithin das über ihr hingehende Epistylion in derselben Wesenheit wie über den Säuleninterkolumnien — schwebend tragend — so von einer Ante zur andern gehend gefaßt und als einziger in der Höhe schwebender, um den ganzen Bau herumgehender Untergurt charakterisirt ist. Das ist der einzige Grund für die Existenz des Epistylion über der Wand hinweg, dadurch wird dem πτερὸν wiederum durch die Charakteristik der Wand entsprochen.

Wand.

Nachdem wir Dekke und Stütze in ihrem gegenseitigen Bezuge bei der Raumbildung des Hieron betrachtet haben, müssen wir auch erörtern in wie fern der Begriff derselben als Skene, auf die dekorative Stimmung der umfangenden Wand und des untergebreiteten Bodens einwirkt.

Die Wand ist ihrem Begriffe nach nur eine verschließende und umschließende Fläche, welche mechanisch gebildet wird aus Reihen oder Lagen horizontalgestrekkter Blökke, Plinthen, von denen jede Lage von einem Parastadenpfeiler zur andern reicht. Die Aufschichtung dieser Lagen beginnt auf dem obersten Abakus der Krepis, und geht bis unter das Epistylion hinauf; in dieser Weise wird der Raum, das vierseitige Feld zwischen der Krepis, den Parastadenpfeilern und dem Epistylion durch die versetzt gefugten, innig verbundenen Blökke verschlossen und ausgefüllt. Die Wand, als solche Blokk-Einheit gefaßt, ist daher gleich einer auf die Krepis aufgesetzten und den Raum verschließenden Tafel, die, sich ununterbrochen als Fläche entwikkelnd, mit dem obern Saume unter dem Epistylion endet, und mit dem andern sich an die Parastadenpfeiler anschließt, ganz analog also der die Metope oder das Aetoma verschließenden Tafel. Die Wand tritt also, wie schon im Eingange dieses gezeigt ist, in strikten Gegensatz mit der stützenden nur auf

die Dekke bezüglichen Säule. Deshalb ist sie ursprünglich auch nie als aufstrebend und Dekke-tragend charakterisirt worden, weil dieser Begriff eben den Säulen im Vereine mit dem Epistylion allein, den Parastadenpfeilern nur zur Hälfte übertragen worden ist [1]); weshalb denn auch das Epistylion in der alten hieratischen Symbolik als alleiniger schwebender Träger des Pteron angesehen und über die Wand hinweggespannt wurde, wodurch mithin der letztern nur die verschließende Wesenheit übrig blieb.

Wenn nun dem Begriffe nach alle einzelnen Blökke der Wand als eine Flächeneinheit bildend organisirt sind, und deshalb ihre mechanische Fügung durch die sorgfältigste Arbeit der Stoß- und Lagerflächen beinahe ganz unsichtbar gemacht worden ist, so kann und darf diese Fügung — ohne nicht dem Begriffe zu widersprechen — niemals in der dekorativen Charakteristik zur Erscheinung gelangen oder gar (wie in der spätern Kunst) besonders hervorgehoben werden. Die Hervorhebung des mechanischen Fugenschnittes durch welche sich alle Blökke der Wand einzeln und von einander gesondert darstellen, würde ein eben so Widersprechendes für ihren Begriff als Wandeinheit-Bildendes sein, wie sie es bei den horizontalen Fugen der Säulentrommeln, den lothrech-Fugen der Epistylblökke, der Geisa, des Diazoma, oder den Plinthen des Fußbodens sein würde; sie muß mit demselben Rechte vermieden werden als bei diesen, weil alle Blökke der Wand eben so wenig wie die einzelnen Blökke dieser Glieder als verschiedene besondere Funktion versehende Glieder, sondern vielmehr als Theile anzusehen sind die erst eine Flächen-Einheit bilden, sich erst zu einem Gliede ergänzen sollen. Die Charakteristik der Fugen, das Einzelnmachen jedes Blokkes ist ein Gedanke welcher erst der Zeit der sinkenden Kunst angehört, in der die ursprünglichen Gedanken verloren gehen und die Formen nur äußerlich durch Häufung und Vervielfältigung des Schematismus weitergemodelt werden, wodurch sich natürlich oft ganz Widersprechendes erzeugt [2]). Wollte man uns einwenden der Fugenschnitt solle als Mittel dienen die Or-

1) Daher geben die Athener in ihren Werken Dorischen Styles (Parthenon, Theseion), in denen sich die Dorische Charakteristik noch am reinsten festgehalten findet, der Wand kein sie als tragend charakterisirendes Kymation, ohnerachtet sie dasselbe dem Tympanon des Aetoma anfügen. Wenn sich aber bei den Athenischen Werken Jonischen Styles, z. B. am Heiligthume der Nike apteros, des Erechtheus u. s. w., die Wand in ähnlicher Wesenheit mit der Säule durch Spira, Trochilus und Kapitäl charakterisirt zeigt, also durch Symbole welche doch nur dem Wesen der Säule entsprechen, mithin bei der Wand begriffswidrig sind, so hängt das mit andern Gedanken zusammen, die wir arf ihrem Orte erklären werden.

2) Das erste Beispiel des Ausdrukkes der Blokkfügung erscheint historisch am Zeustempel zu Kyzikos, aus der Zeit der Seleukiden, wo nach Plinius l. 36 c. 22 die Fugen (commissurae) durch Goldfäden markirt waren. Grade aber in diesem Mittel, in diesem graphicon, wie es Vitruv (l. IV c. 4 § 4) nennt, sehe ich nur einen Beweis für die obige Ansicht: durch die Goldbänder möglichst real die Plinthen als zu einer Einheit unter sich verknüpft zu versinnlichen; grade so wie es die Astragali der Kalymmatien bewirkten.

ganisation der Wand anzudeuten, so verwechselt man hierbei eben das Unwesentliche mit dem Wesentlichen, die mechanische Fügung einzelner Theile des Gliedes mit der begrifflichen Bedeutung des ganzen Gliedes welches sie bilden, und es steht in offenbarem Widerspruche mit letzterer und der Bedingung daß, so wie alle einzelnen Elemente durchaus nur eine Flächeneinheit bewirken sollen, eine solche auch in der Charakteristik zum Ausdrukke kommen müsse.

Anders war es bei der Dekke, bei welcher eine Charakteristik in Feldern aus der mechanisch nothwendigen Organisation hervorgieng, indem hier die Balkenglieder von selbst große Felder bilden, welche wiederum sowohl durch die Anlage der Stroteren als auch des Phatnoma in kleinere Felder getheilt werden mußten die endlich wieder unter einander als verknüpft dargestellt wurden. Bei dem einen großen von der Wand zu schließenden Felde dagegen, welches durch Krepis, Parastadenpfeiler und Epistylion gebildet wird, ergab sich nur die Bedingung eines einzigen ununterbrochenen, nicht aus dergleichen gesonderten Feldern zu bewirkenden Verschlusses, dessen Fläche weder durch Phatnomata aus technischen Gründen getheilt, noch durch ein einziges über der ganzen Fläche metrisch wiederkehrendes Symbol (wie der Stern charakterisirt) werden kann. Die Wand hat nur die Bestimmung als ununterbrochene ebene Fläche den Raum um das Agalma zu umschließen[1]) und die auf dasselbe bezüglichen Bilder aufzunehmen oder ihnen wenigstens einen Hintergrund zu bereiten, wie dies eben so beim Tympanon des Aetos und der Metope der Fall ist. Wir sehen, die Wand hat also ganz und gar die Analogie eines einzigen lothrecht zwischen die Parastadenpfeiler gespannten Parapetasma, Parakalymma, eines Zeltteppichs, *αὐλαία, περιβόλαιον*; sie kann nicht anders als so gefaßt sein, wenn sie ihrem Bezuge zum ganzen Baue, der Skene ist, entsprechend sein soll. So viel Beispiele ihrer dekorativen Charakteristik uns auch überkommen sind, so bestätigen alle nur diesen ihr von uns untergelegten Gedanken und nur aus diesem allein erklärt sich auch, wie späterhin gezeigt wird, die Darstellung der Thüreinfassung, oder die Bildung derselben aus vorgespannten fasciae in Weise von corsae.

Diesen Gründen folgerecht muß sich aber auch dieses Parapetasma als ein hieratisches zeigen, welches den heiligen Raum umschließt der dem Götterbilde geweiht ist, einen Raum an welchen sich doch die heiligsten Erinnerungen des Geschlechtes knüpfen, in dem die Geschichte seines Kultes aufbewahrt wird; es muß für diesen besondern Begriff in seiner Charakteristik erklärend sein. Und zwar wenn die in der Höhe schwebende Aetherdekke durch astrale Symbole charakterisirt ist, wird der Inhalt des Parapetasma gegeben sein in den Heroen-Sagen, dem Mythos des Gottes in Hinsicht auf seine Verbindung mit dem Heiligthum-weihenden Geschlechte, sein Walten und Wirken in dem-

1) *σκιάζειν*, siehe oben S. 67.

selben, kurz alles was im Bewußtsein desselben hieratisch geworden ist. Durch seine solche Bezeichnung erhält nun dieses bauliche Glied die hieratische Weihe, wird zum Anathema. Es ist aus vielen Analogien in Zimmern antiker Wohnhäuser die als Skene dekorirt sind zu schließen, daß dieses Wand-Parapetasma des Hieron, wenn es im Innern nicht mit Halbsäulen oder Zeltpfeilern organisirt war [1]), durch gemalte Darstellung dieser Glieder charakterisirt wurde, wodurch es eben recht den Anschein als Skenenwand erhielt; und man kann nach einem richtigen Rückschlusse im Hieron nur Darstellungen aus dem Kulte erwarten, wenn im profanen Wohnhause nur Darstellungen des profanen Lebens gefunden werden. Die besonderen Felder zwischen diesen Zeltpfosten dienten sodann zur Aufnahme des mythischen Kyklos. Die figürliche Anordnung auf diesen Feldern kann vielleicht durch eine große Anzahl Vasen anschaulich gemacht werden, auf welchen die Figuren der Komposition nicht nach einer streifenweisen Anordnung (χῶραι) im Gesetze eines Diazoma, Reliefbandes u. s. f. angeordnet, sondern auf der ganzen Bildfläche über und unter einander vertheilt sind, je nachdem dies dem Vorgange der Darstellung entsprach [2]). Daß in vielen Fällen die Wand mit wirklichen Parapetasmata behangen wurde, würde sich durch nähere Untersuchungen ermitteln lassen.

Wenn nun die Charakteristik der Wand des Hieron dem heiligen Sagenkreise des Geschlechtes entlehnt ist, so kann die Charakteristik der Wand in der menschlichen Wohnung, in den Gemächern des realen Lebens, nur aus dem Kreise dieser Verhältnisse entlehnt werden, und es ist natürlich daß sich der Darstellungskreis hier, wo er das bunt bewegte alltägliche Treiben, die ganze Natur, Zufälliges und oft Beliebiges ausbeuten kann, bedeutend erweitert. Im Allgemeinen ist folgende Weise der Anordnung der Gedanken in den Skenographien der Pompejanischen, Herkulanischen und Römischen Häuser wahrzunehmen. Das hohe Podium der Wand ist in der Regel tief purpurn, braun, schwarz gefärbt, und enthält Grotten, Felder, in welchen Dämonen der Erde und der Tiefe des Wassers, Drachen, Amphibien, Fische u. s. w. hausen. Die Oberfläche des Wassers, der Erde beginnt alsdann; man sieht Seegestade, Häfen, Ruderschiffe, Jagden, Thiere, ländliches Leben, es sprießen Vegetabilien in die Höhe; Skenen, Lauben, Bauwerke auf schlanken Doldenstengeln und Pfeilern, kandelaberartige Säulen erheben sich; zwischen durch sind Teppiche aufgehangen, mit Bildern, Tafeln, Schilden, Portraiten, Gruppen aus dem Drama und dem Mythos [3]); neben diesen weg

1) Wie das Didymäon zu Milet.

2) Aenlich wie die großen Kompositionen Schinkels für die Portikus des Museum zu Berlin.

3) Ganz änlich auch die Anordnung im Dionysischen Zelte Ptolemäos II, s. oben Seite 69, wo zwischen den Säulen gewebte Teppiche mit Bildern, Peplen, Tafeln mit Bildnissen, Schilde, Sta-

öffnen sich auch wohl Aussichten ins Freie. Je höher hinauf nach dem Aether zu, desto luftiger wird es; es schweben Dämonen der Natur, tanzende Bakchantinnen und Thyrsusschwinger; Bänder, Kränze, Fruchtschnüre, Laubgewinde, Tücher sind an den leichten Stengeln und Säulen aufgehängt, hochschwebende, ätherbewohnende Vögel flattern herum und wiegen sich auf ihnen; es drükkt sich die Region der Luft, des Aethers aus [1]). Die einfachsten Skenographien zeigen, wie schon oben bemerkt, Pfeilerchen oder Stengel, zwischen denen ein Teppichfeld mit farbigen Säumen ausgespannt ist [2]). Alle antiken Skenographien weisen es nach, daß die Wände jeder Räumlichkeit in Hinsicht auf ihre häusliche Bestimmung die Motive ihrer Charakteristik bestimmte. Aus den alten Wandmalereien ersehen wir auch, daß man die Zimmer der Fremden mit Xenien, Darstellung von Gastgeschenken, die Küchen, Vorraths- und Speisekammern mit Gegenständen welche diesen Räumen angehörten dekorirte, ja man kann an den Wänden der Zimmer sogar noch die Oertlichkeiten erkennen wo die großen Sitze, Klinen, Kandelaber u. s. f. placirt waren.

13. Fußboden.

Wenn alle vorhergehenden Annahmen durchaus dem Wesen der Sache folgerecht waren und sich unter einander ergänzend zeigten, so müssen sie auch noch durch den Fußboden des Baues eine Bewahrheitung erhalten. Das auf den Säulenstengeln in der Höhe schwebende, über den Raum übergebreitete Petasma muß durchaus den Gegensatz zu dem auf dem gewachsenen Boden fest aufruhenden, ihm verknüpften und dem Raume zur Betretung untergebreiteten bilden; wenn jene Dekke durch astrale Objekte, im weitern Sinne durch Erscheinung Olympischer Zeichen charakterisirt wird, so muß letztere durch Erde dekkendes, ihrer Feste Angehöriges, charakterisirt sein. Daher jene reichen den gewebten Teppichen analogen Mosaikböden [3]) die mit ihren Blumenfeldern, Rosetten, übergestreuten Blattzweigen einen glänzenden Teppich unter den Füßen des Betretenden ausbreiten, deren Ursprung man gewiß nicht in profanen, sondern wohl nur in hieratischen Baulichkeiten, in dem Raume wo das Götterbild oder der Synthronos desselben stand, zu suchen hat, und welche hier gleichsam wie eine

tuen, Gruppen aus dem Drama geordnet sind. Auch im Zelte Jons sind an den Wandteppichen Seekämpfe und Jagden.

1) Hierfür sind zu vergleichen Mazois Ruines de Pompéi; Gell Pompejana.

2) Vitruv (l. VII c. V § 1) sagt, daß die alte Weise der Wanddekoration nur aus solchen Abakenartigen Feldern mit farbigen Säumen bestanden habe. Was für lächerliche Vorstellungen er übrigens von diesem Gegenstande hat, beweist die ergötzliche Geschichte von dem Skenographen Apaturius, die er als Beweis für seine Meinung anführt (l. c. § 5).

3) λιθόστρωτον. δάπεδον ἐν ἀβακίσκοις συγκείμενον ἐκ παντοίων λίθων.

Olympische Aue, eine „göttliche Wiese" [1]) das Edaphos charakterisiren auf welchem das heilige Bild steht [2]). Daß für die Mosaikböden der gewebte Teppich, wie er mit seinen Säumen und Bordüren aus Feldern zusammengesetzt ist, das Analogon war, läßt sich meist aus allen vorhandenen Beispielen nachweisen. Es geht aus der Natur der Sache hervor daß der Fußboden im Graphikon seiner Charakteristik, in der Zeichnung seiner Lineamente durchaus korrespondiren muß mit der Organisation der Dekke; die Bänder seiner Feldertheilung müssen die Aufbau-bildenden Glieder, deren Krepis er ja ist, deren Basis gleichsam in ihm wurzelt, eben so zu einem Organismus unter sich verknüpfen als es die Glieder des Pteron thun, wodurch sich denn der von der Dekkengliederung angestimmte Organismus durch die Aufbau-bildenden Glieder bis in den Fußboden hineinzieht und so in sich völlig ergänzt und vollendet. Die durch diese Lineamente geschaffenen und umgrenzten Felder werden alsdann durch entsprechende Symbole gefüllt werden. Wenn sich nun im Allgemeinen der Fußboden, bestehe er aus Holz oder Stein oder Glasfluß u. s. w., als untergebreiteter Fußteppich charakterisiren muß, so wird sich streng genommen in dieser Charakteristik jedoch stets eine Anspielung auf den besondern Begriff und die ethische Bedeutung der Räumlichkeit finden müssen; es wird namentlich beim Hieron eine dasselbe angehende, eine hieratische Symbolik bedingt sein. Ist die Wand aber schon durch den Mythen und Heroen-Cyklus charakterisirt, so ist nicht anzunehmen daß ursprünglich für das zur Betretung dienende Petasma des Bodens eine eben solche Symbolik von Menschlich-Figürlichem schikklich gewesen sei; es würde eine Symbolik welche das Einwirken und den Bezug der Gottheit auf den tellurischen Stoff, auf die Erdedekkende Vegetation oder das umfangende Meer u. dergl. versinnlichte, mehr am Orte sein müssen, und deshalb wohl Produkte der Erde, des Meeres, welche in besonderem Bezug auf die Gottheit stehen und ihr geweiht sind, gedient haben die Mosaik oder auch ein wirkliches Petasma des Bodens zu charakterisiren und so gleichsam vor dem Götterbilde ausgestreut zu liegen.

14. Skene.

Aus allem was wir bis jetzt über diesen Gegenstand entwikkelt haben ist ersichtlich wie sehr die Charakteristik der Dekke auf alle Raumbildenden Glieder zurükkwirke und

1) Kallixenus bei Athenäus (l. V c. 25), wo dieser Vergleich von den bunten und mit frischen Blumen bestreuten Fußteppichen im Dionysischen Zelte Ptolemäus II noch gemacht wird. Daß man früher gewiß Prachtteppiche über den Fußboden des Hieron breitete, möchte auch aus Aeschylos Klytämnestra hervorgehn, wo sich Agamemnon weigert die ausgebreiteten Purpurteppiche zu betreten, um den Zorn des Gottes nicht zu erwekken.

2) Man wird bei solchen Gedanken an die Worte des Psalmisten erinnert: die Erde ist seiner Füße Schemel.

sie stimme. Es wird diesem nach die ganze Ansicht von der Identität des Hieron mit einem Zelte[1]), von seiner Gestaltung als ein ideales Zelt, was in solcher Weise d. h. aus Stein noch nicht existirte, nicht mehr als Fiktion erscheinen, wenn sie auch Manchem im ersten Augenblikke befremdend gewesen sein sollte; es haben mich aber alle technischen Resultate dazu gezwungen sie zu machen, es weisen die Analogien und Namen aller dekorativen Elemente darauf allein hin; es kann endlich umgekehrt die Existenz und der Name aller der Glieder nur daraus erklärt werden, deren Bedeutung gewiß bloß aus dem baulichen Mechanismus allein nicht erklärt werden kann.

Damit man mich indeß auf keine Weise hierbei mißverstehen könne, will ich schließlich folgendes noch ein Mal wiederholen.

Es ist ganz unwiderstreitbar daß ein Bau dessen Gerippe aus Holz erbildet ist, ein ursprünglicher ganz eigentlicher Bau aus freien Gliedern sei, die Wurzelform eines freien Gliederbaues über der Erde[2]). Dies geht aus der Natur seines Materiales hervor und ist durch dasselbe bedingt. Betrachtet man ein Zelt — σκηνὴ — wie es aus einem hölzernen Gerüste mit Stützen, Balken, gespannten Strängen oder Gurten und Teppichen gebildet wird,[3]) so bedarf es keiner Erörterung weiter, daß ein solcher Bau in seinen Elementen das reinste Sein für den Begriff eines freien Gliederbaues in sich trägt. Alle Glieder desselben — sowohl die tragenden wie die stützenden, die umfangenden wie die dekkenden — erscheinen für ihre mechanische Funktion als raumbildende Elemente, sowohl eines geschlossenen wie eines geöffneten Raumbaues, im einfachsten ganz ursprünglichen Schema, ihre struktive Organisation zeigt sich dem Auge nakkt und unverhüllt; jedes Glied sowohl einzeln wie in der Gesammtheit, ist unerläßlich nothwendig, bloß im mechanischen Schema vorhanden, und entspricht in dieser Integrität dem Begriffe und der Funktion des Raumbildenden in der vollkommensten Weise; es ist endlich nicht möglich mit geringeren mechanischen Mitteln dem Zwekke zu entsprechen, und man muß gestehen das Zelt sei ein Haus κατ᾽ ἐξοχὴν, es sei das ideale Analogon für den Mechanismus eines freien Gliederbaues. Unter allen seinen Gliedern aber kann von dem über dem Raume ausgespannten in der Höhe schwebenden Petasma gesagt werden, es sei eine Dekke im ein-

1) Einleitung S. 81 u. folg. konnte dies nur angedeutet werden.

2) Sein Gegensatz sind der Hypogeen- und Tholenbau, als ungegliederte Bauwerke. Man kann ganz eigentlich sagen das Holz wachse als bauliches Glied.

3) Et. M. p. 743. σκηνὴ, ἡ κρατοῦσα καὶ φυλάττουσα ἡμᾶς· οἱ δὲ δέρματα καὶ ζωστῆρας καὶ δοκοὺς οἷς καταπήγνυται πᾶσα ἡ σκηνή. Ohne jedoch weiter darauf einzugehen, machen wir hier nur aufmerksam daß der ursprünglich wie ein kleines Hieron angelegte Altarbau der Christlichen Kirchen den Namen tabernaculum bis in die späteste Zeit des Mittelalters führt. Der Altarbau der Hagia Sophia zu Konstantinopel bestand aus einem untersäulten und mit köstlichen Teppichen verhangenen Himmeldache, war also ein Skenoma.

zigen Sinne des Wortes, es gebe kein Objekt das in einer so vollkommenen Weise seinem Begriffe Dekke-bildend entspräche. Halten wir nun fest daß diese Dekke im Baue das Element ist was die Existenz aller Dekke-stützenden, dieselbe freitragenden und sie schwebend machenden Glieder hervorruft und den Schematismus ihrer Organisation bestimmt, so müssen sich natürlich alle diese nur für sie erbildeten Glieder in Wesen, Charakteristik und Namen auch nach ihr stimmen. Wenn daher nach dem Scholiasten die Dekken der Heiligthümer Ptera, Pteryges sind, wenn nach Hesychius [1]) diese Ptera und Pteryges die baulichen Einrichtungen der Heiligthümer bezeichnen, und ein Pteron eine Skene ist, so muß das als Pteron eingerichtete Heiligthum die Wesenheit einer Skene haben, und ein σκήνωμα sein [2]). Wenn nun die Dekke Pteron, Skene ist, so muß der bedekkte Ort den sie schafft, die Gliederung und Einrichtung eines Pteroma, Skenoma haben, er wird ein Raum sein der ganz und gar einer Skene identisch ist, und alle Raumbildenden Glieder werden nur in diesem Sinne zu fassen sein; so die Säulen und Parastadenpfeiler als seine Stützen und Pfosten, die Epistylia und Balken als seine Träger und Gurte, das schwebend übergespannte Kalymma als seine Dekke, die vorgespannten rings umfangenden Wände als seine Parapetasmata, Peribolaia oder Aulaiai: kurz es ist das Heiligthum ein Skenoma κατ' ἐξοχὴν, und ich glaube daß Pteroma ursprünglich und zuerst nur von einem solchen durch frei gegliederte Dekke bedekkten Raumbaue gesagt worden ist; denn von einer ungegliederten und nicht auf Säulen in der Höhe schwebenden Dekke [3]) kann man unmöglich Pteron, von einem nur durch Wände gebildeten Raume nicht Pteroma oder Skenoma sagen [4]). Daraus folgere ich auch daß das zweite von Pausanias angeführte Delphische Hieron mit einer solchen freischwebend gegliederten Dekke hergestellt, also ein Pteroma, oder ein durch Pte-

1) Unter ὀρθόπτερος. Siehe S. 57.

2) Hierzu ist wiederum N. 3 auf S. 101 und Note 4 auf Seite 93 zu vregleichen. Mit Skene ist also stets ein mit Dekke versehener Raum gemeint; ursprünglich kann aber auch nur ein solcher erst durch eine Dekke entstehen, ein unbedekkter ist keine Skene. — Mit diesen Bemerkungen sind unzählige Darstellungen von Skenen auf den Skenographien in Pompeji, Herkulanum u. s. w. übereinstimmend. Skene setzt aber insbesondere den Begriff eines Raumes voraus der mit einer untersäulten und freischwebend gegliederten Dekke versehen ist. Ist nun aber ein Mal die Organisation einer solchen Dekkengliederung im Pronaos des Dorischen Hieron durch die Säulen und Epistyle begonnen, so ist die gesäulte Dekke wegen der Abstützungsweiten der tragenden Dekkenglieder auch im Innern oder im Naos eine nothwendige Folge; es setzt sich mithin Begriff und Darstellung derselben natürlich über das ganze Hieron fort und überträgt beides dem ganzen Baue; eine Wesenheit die sich, wie oben bemerkt, im Aeußern durch das ringsum geführte Epistylion verräth.

3) Wie z. B. der Dekkung der Tholen; überhaupt in den Fällen 1 – 4 im ersten Exkurse.

4) Daher Hesychius auch Baulichkeiten deren Dekken von aufgerichteten Säulen getragen werden, ὀρθόπτερον nennt. Jon baut die Skene ἄτοιχος und legt die Pteryges der ὀροφὴ auf ὀρθοστάται.

ron und Pteryges überdekkter, mithin als Skene gegliederter Bau gewesen sei, und eben von dieser Eigenschaft den Namen gehabt habe, den man späterhin, als dies ursprüngliche Faktum nicht mehr gewust war, an ganz seltsame Dinge knüpfte um ihn zu deuten [1]).

Dies ist das Wesen, die Einrichtung und Gliederung des Zelthauses — σκήνωμα — dies ist aber auch das Wesen und Kriterion des freien Gliederbaues aus Stein [2]). Es unterscheidet sich aber der Gliederbau aus Stein in dem was er seiner Gliederung nach mit ersterem gemein hat, dadurch von demselben, daß alles das was an jenem zur Erledigung des bloßen Bedürfnisses nur im mechanischen Schema ohne dekorative Charakteristik oder ohne Kunstform existirt, bei diesem über das rohe Bedürfniß, über den

1) Pausanias X, 5 berichtet über den Delphischen Tempel merkwürdige Dinge. Das erste Hieron sei von Lorbeer aus Tempe gemacht worden (also ein Holzbau). Pausanias meint, es habe wohl nur das Schema einer καλύβη gehabt; καλύβη ist aber in der That nichts anders als σκηνή, und aus alle dem was wir für die Sache entwikkelt haben spricht diese Sage für den Begriff einer Skene, eines Gliederbaues. Den zweiten Tempel sollen Bienen aus Wachs und Flügeln (πτερῶν) gebildet haben; dies wäre offenbar ein Rückschritt, weil diese Sage mythischer als die erste. Die andre Sage von diesem zweiten Tempel klingt schon historisch: ein Delphischer Mann Namens Pteras, nach dem auch Apteroi auf Kreta den Namen habe, soll ihn gebaut und nach diesem soll er benannt sein; es kann aber gar nicht angenommen werden daß nach dem Erbauer ein Heiligthum benannt worden sei. Eine dritte Sage von demselben Tempel, daß er aus Pteris, dem auf den Bergen wachsenden Farrenkraute geflochten worden, glaubt Pausanias selbst nicht. Man sieht, alle diese Sagen drehen sich um die Erklärung des Wortes Pteron, wonach der Tempel benannt worden, ohne gleichwohl dieselbe geben zu können. Ich finde darin nur das was der Scholiast meint wenn er πτερὰ der Hieranennt.

Dies sind übrigens in jeder Hinsicht Sagen von großem Interesse, aus denen man sicher vermuthen kann daß mit der Begründung des Apollo-Kultus in Delphi — des Dorischen θεὸς πατρῷος — also mit dem Festsetzen der Dorier überhaupt, der freigegliederte Dekkenbau, der freie Gliederbau aus Stein in Hellas entspringt. Ich sehe hierin eine merkwürdige Parallele des tektonischen mit dem mythologischen Bewußtsein. Apollon nemlich ist weder chthonischer noch Poseidonischer Gott, sondern im Gegentheil ein astraler und der Besieger beider, vor dem sowohl Gaia wie Python, Poseidon wie Delphine aus Delphi weichen. Mit dem Apollonkult verschwinden in der That die Formen der chthonischen Heiligthümer des Pelasgisch-chthonischen Götterkultus, der in Praxi und Analogie steht mit Tholen, Hypogeen, Mithrasgrotten u. s. w., welches eingeschlossene ungegliederte Bauanlagen sind, und es tritt an deren Stelle ihr Gegensatz, der freie Gliederbau über der Erde (σκηνή, πτερὸν) auf, weil den Olympischen astralen Göttern unmöglich ein Hypogeion als Naos eingerichtet werden kann. Mit dem Erscheinen der Hellenen in der Geschichte tritt also der freie Gliederbau, die Skene aus Stein auf.

2) Durch diese Dinge wird ein Licht auf die von Vitruv überkommene Sage geworfen: daß die Kunstform der Glieder des Daches im Steinbaue aus dem Holzbaue entstanden sei. Ich sehe darin aber eine ganz alte ursprüngliche Anspielung auf das analoge Verhältniß der Einrichtung und Gliederung beider, die aber von Vitruv, nach seinen beschränkten Ansichten von der Sache, ganz verwirrt und nur äußerlich aufgefaßt worden ist.

bloß mechanischen Schematismus hinaus, zu einer idealen Kunstform gehoben worden ist [1]), so daß im Steinbaue die ursprünglichen Gedanken und Formen eben so gut zu einer höhern Organisation gesteigert zum Vorschein gekommen sind, als wie sich im Entwikkelungsprocesse der organischen Natur durchgängig jedes Ding welches unter der Macht eines entwikkelungsfähigen Principes steht, fortschreitend höher organisirt, und in jeder neuen Stufe zwar immer wieder in seiner ursprünglichen Wesenheit und Wahrheit, aber stets als ein höher Organisirtes ans Licht tritt, ohne daß es auf jeder Stufe zum Anfange zurükkfiele und sein Proceß sich wiederholte. Nicht also eine aus Holz und Teppichen gebildete Skene hat man nachahmen wollen, sondern man hat einen freien Gliederbau aus Stein organisirt. Dieser aber, weil er auf ein und dasselbe Princip als der Bau jener gegründet ist — nämlich auf die natürliche Kohärenz des Materiales und auf die Benutzung derselben zur Gewinnung freitragender Dekkenglieder — hat auch nicht allein ganz und gar analoge Gliederung und Organisation mit der Skene, sondern er hat als Pteron nothwendig auch die innere Einrichtung des Raumes dem entsprechend, d. h. die eines hohlen gesäulten Schauraumes. Weil aber so der Mechanismus des freigegliederten Steinbaues ganz und gar dem des ursprünglichen Gliederbaues, dem des Skenoma [2]) identisch ist, so muste auch die dekorative Charakteristik die Bildung eines idealen Zeltorganismus versinnlichen; und es mögen sich noch weit mehr Namen für Glieder des Heiligthumes aus dieser Analogie übertragen haben als bloß die der Dekke, die aber wohl schon sehr frühe verloren gegangen sind [3]).

1) Eben so wie das Bühnenhaus — σκηνή — des Theaters aus Stein dem ursprünglichen Gedanken nach nur ein Zelt, eine Skene bildet, mit Paraskenien, Hyposkenion u. s. f. Denn das eigentliche Haus, vor und in welchem die Handlung vorgeht, ist eben die Skene, und bei dieser darf nicht an eine bloße Wand mit drei Thüren, sondern an eine Skene (σκηνὴ ὠροφομένη) gedacht werden. An eine strikte Imitation der frühern hölzernen (Attischen) Skene ist nicht zu denken, sicher wohl aber an die ganz gleiche Einrichtung des Baulichen derselben in Stein; daher auch der Name Skene diesem zukommen mußte.

2) Eines Skenoma erwähnt Pausanias l. III c. 17 § 6 auf der Burg zu Sparta, aber ohne nähere Angabe; es ist indeß gewiß auffallend, daß nach seiner Beschreibung dasselbe mit dem Heiligthume des Zeus Kosmetas und der Athena Ergane zusammen steht.

3) So weit mögen diese Andeutungen der Identität der Skene aus Holz mit der aus Stein Hinsichts des Principes aus freitragenden Gliedern die Dekke zu organisiren, hier ihre Stelle finden. Da wir die Untersuchungen über diesen Gegenstand wie schon gesagt im 9ten Exkurse fortsetzen, um die Anspielungen Vitruvs auf diesen Gegenstand zu betrachten, so verweisen wir auf diese Stelle.

Berichtigungen und Zusätze.

S. 1 Z. 6 ist 'vermag' hinter durchdringen zu streichen.
5 — 17. 18 Die Worte 'die Wand' bis 'darzustellen.' zu streichen.
13 Nr. 9 l. die Stele oder Cippus durch Palmettenkrönung
17 Z. 6 st. 9 l. 4.
18 — 12 st. 4 l. 2 und Z. 16 st. 9 l. 4.
28 — 9 v. u. 'oder attribuirt' fällt weg.
32 — 19 st. Nach günstiger l. Noch günstiger
35 — 13 st. Fig. 2 l. Fig. 3
36 — 11 v. u. (des Textes) st. Fig. 8, 6, 5. l. Fig. 9, 7, 5.
39 — 7 st. Grad l. Grat Z. 13 st. Fig. 5. l. Fig. 6.
40 — 20 d e zu streichen.
41 — 18 st. seinen Grund l. ihren Grund
43 — 12 st. g bis d l. h bis d
44 — 5 st. f d l. f, d Z. 21 l. wie in den eben angeführten Beispielen, oder ein mächtig Vortretendes, wie in Taf. 10 Fig. 1, Taf. 12 Fig. 1—7, sein muß.
46 — 6 st. Ablaufes b l. Ablaufes c
47 — 4 st. Fig. 1 l. Fig. 14 Z. 7 v. u. st. abcd l. cabd
48 — 20 st. Fig. 6, 12 und 13 l. Fig. 6, 10 und 12 Z. 25 st. gereicht l. gereiht Z. 27 st. eben l. oben Z. 28 st. ἄνθημα. l. ἄνθεμα. Z. 32 st. und gebildet l. gebildet
54 — 1 v. u. st. g, f l. gf
— Note *** l. Taf. 10 Fig. 2
55 Z. 10 st b, c l. bc Z. 20 l. so dargestellt daß, da es sich Z. 7 v. u. st. Fig. 9 und 10 l. Fig. 9 und 12
58 — 7 v. u. st. Lysis im welchen l. Lysis welchen
59 — 1 st. noch ein l. noch eine
— Note 2 vor Edit. ist Vitruv. einzuschalten.
60 Z. 2 v. u. st. Fig. 7 l. Taf. 9 Fig. 7
61 — 9 v. u. st. Fig. 1 und 3 l. Fig. 1
— — 3 v. u. l. an das Vorhergehende
63 — 4 st. Vase l. Base Note 1 l. Marini
65 — 1 st. Taf. 11 Fig. 8, l. Taf. 11 Fig. 6,
— — 4 st. Pallas Polias l. Parthenos
— Note 3 st. § 5, 4 l. § 5, 2.

S. 66 in der Note Z. 4 v. u. 'sein' fällt weg.
67 Z. 10 st. Fig. 14—21 l. Fig. 14—16, 18—22.
— — 12 st. Fig. 6, 7, l. Fig. 7,
— in der Note Z. 7 st. φααινόν l. φαεινόν
69 Z. 10 st. Taf. 1 Fig. 1 l. Taf. 4 Fig. 1
73 Z. 2 u. 23 l. Taf. 14 Fig. 9
— Note Z. 12 l. Dessinateurschule
74 Z. 4 v. u. in der Note st. ammis l. amnis
77 — 1 ist das Komma zu streichen.
80 — 12 st. über dieselbe l. über dasselbe
81 Note *** Z. 6. 7 streiche die Worte 'so wie' bis 'eingewebt war.' und Z. 11 l. πτερὸν st. πτέρον
83 Note Z. 6. 7 nach Exk. 6 p. 85 Note zu berichtigen.
— Note 3 st. Hoffer l. Metzger
85 Z. 18 st. analoge Objekte l. Analoga
104 — 1 v. u. in der Note st. der höhern l. des höhern
114 Note 2. Die Worte 'in der Sprache' gehören vor 'vergleichen kann'.
122 Z. 1 streiche die 2 in der Ueberschrift.
125 — 16 l. wie im Theater die der cunei
126 Note 5 st. oben l. Exk. 6
128 Z. 11 v. u. Das Wort Parastades gehört in die vorhergehende Zeile hinter 'Wänden'.
129 — 1 v. u. l. Konflikt
131 — 2 v. u. st. wird er l. alsdann wird er
— Note 1 st. oben l. Exk. 6
132 Z. 9 v. u. st. welches l. welcher
134 — 10 st. unter ihm l. unter ihr
136 — 18 st. derselben l. desselben
137 — 1 v. u. st. eben l. oben
139 — 15 st. zweiten l. dritten
146 — 1 st. Wesenheit, l. Wesenheit gedacht,
147 Note 1 st. S. 60 l. S. 58
148 Note 1 st. S. 29 l. S. 33
— Note Z. 3 v. u. st. vorspringende Wand l. vorspringenden Wände
149 Z. 10 v. u. st. Blökken, l. Blökken gefügt,
152 — 14 st. Säulenaxe l. Säulenaxen
153 — 3 st. Folgendes. Wenn l. daß, wenn
— — 5 l. am Echinus der Säule

S. 154 Z. 14 st. auf einer l. auf ihm als einer
156 — 10 ist 'erstlich' zu streichen.
— — 9 v. u. st. eingehoben l. eingeschoben
161 — 4 v. u. ist ¹) zu streichen.
163 — 13. 14 l. in einem halben rechten Winkel einsenken.
— — 19 st. Fig. 1 b l. Fig. 9
166 Note 5 l. Alterth. v. Attika Lief. XXVII Pl. 1.
168 Z. 13 l. auch wenn sie vier Glyphen
173 — 3 v. u. st. Taf. 19 l. Taf. 17
192 — 13 st. letztern l. letztere
195 — 9 v. u. st. Fig. 4 l. Fig. 5
199 Noten Z. 1 st. 4 Erk. l. 5 Erk.
204 Note 1 st. ξενέ l. ξένε
An mehreren Stellen l. Kunst st. Stylart.

In den Exkursen.

S. 4 N. 1 Z 5 st. Mnemoneion l. Memnoneion
5 Z. 8 st. aus rechtwinklichtem Schema l. nach r. Sch.
17 Note 1 Z. 3 st. Seitenschif l. Seitenschif-
22 Z. 4 und 3 v. u. streiche die Worte: 'nur ihrer Zeit' bis 'Angehöriges'.
28 Note Z. 6 st. kassetirter l. kassettirter
29 Z. 2 st. sobald sie l. sobald es
— Note Z. 5 st. desselben Königs. l. Ptolemäus IV.
35 Note 3 l. der Analogien . . . im 6ten Exkurse
36 Note Z. 1 st. der Ruhm . . . . der hohe Werth l. dem Ruhm . . . . dem hohen Werth

S. 48 Z. 15 st. Kalymatien l. Kalymmatien
— Note 1 Z. 6 st. geschichtete l. geschichteten
— — 2 Z. 2 st. Baues l. Aufbaues
55 Z. 6. 7 st. der Worte 'die durchaus' bis 'gefunden wird.' l. deren Grund wir oben S. 151 und Exk. 6 S. 94 nachgewiesen haben.
57 — 7 v. u. st. eines: Peristylium l. eines Peristylium:
58 — 7 st. wn l. wenn
59 — 17 *) zu streichen.
61 — 2 l. Fugendekker
62 Note 3 nach S. 201 zu berichtigen.
63 Z. 15 st. Jon. l. Jon
64 streiche die dritte Note.
69 Z. 3 st. wölbte l. gewölbte. In der Note Z. 12 hinter 'Uraniskus.' füge hinzu: Daß οὐρανίσκος hier nicht Kuppel bedeuten kann, folgt schon aus den Worten καθ' ἑκάτερον δὲ μέρος.
70 — 8 st. ψιλα l. ψιλαὶ Z. 13 st. Kline l. Kline [20])
71 — 3 st. ὑπερώου l. ὑπερῴου
78 — 7 v. u. st. Tafeln, l. Tafeln hervor,
81 Note 3 st. 3 Exkurs l. 2 Exkurs
88 Z. 6 v. u. st. Ana- l. Analogon
93 — 15 st. Didymeon l. Didymäon
— Note 1 Z. 2 st. S. XII l. S. XIX
96 Z. 15 l. lothrechten
97 — 16 l. (wie der Stern) charakterisirt

Unter den letzten Satz Seite 190, wo von den Tafeln des Tympanon (zu Taf. 17) geredet wird, ist Folgendes zu bemerken: Diejenige Fuge der schrägen Geisonblökke welche der Fuge bei e folgt, ist im Kupferstiche vergessen worden durch die Tympanontafel a hindurch zu ziehen. Sie muß in ihrer schrägen Richtung (nicht lothrecht wie die übrigen Fugen des Tympanon) bis auf das horizontale Geison gehen. Der Zipfel der Tympanontafel nämlich der von ihr nach e zu geht ist an jenen auf ihr liegenden Blokk des schrägen Geison angearbeitet. Dies ist eines Theils deshalb nöthig weil spitzwinklichte Steine beim Versetzen springen; andern Theils aber um durch die schräge keilartige Fügung der Tafel a den Drukk auf die Mitte des horizontalen Geisonblokkes möglichst aufzuheben und auf die Ekktriglyphe zu werfen. In den spätern Abdrükken ist die Fuge angegeben.

Berlin, gedruckt bei J. Petsch.

Bötticher, Carl,

Die Tektonik der Hellenen

Bd.: 1

Berlin 1862